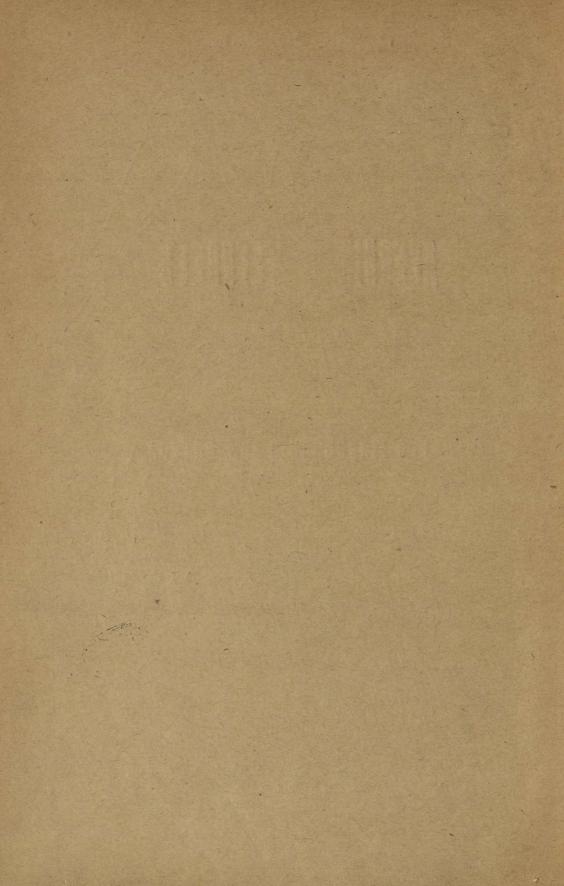




ЕГО ЖИВОПИСЬ И СКУЛЬПТУРА.





F 106 311 F 118 F 172

Ф. В. БАЛЛОДЪ.

ДРЕВНІЙ ЕГИПЕТЪ,

ЕГО

ЖИВОПИСЬ И СКУЛЬПТУРА

(I-XX династіи).







89651-0



Заменено 13/18-35 тугр

Предисловіе.

14. W. Solugelberg, Goseldehte der Aegyptischen Konst Litp

Напечатанная на послъдующихъ страницахъ работа представляетъ собою краткій очеркъ исторіи первыхъ 20 династій древняго Египта и исторіи его живописи и скульптуры. При составленіи этого очерка была использована нижеслъдующая литература:

- 1. F. W. von Bissing, Einführung in die Geschichte der Aegyptischen Kunst, Berlin 1908.
- 2. F. W. von Bissing, Geschichte Aegyptens im Umriss, Berlin 1904.
- 3. Fr. W. Freiherr von Bissing, Denkmäler Aegyptischer Sculptur, München, 1906—1911.
- 4. Heinrich Brugsch, Die Aegyptologie, Leipzig 1891.
- 5. J. H. Breasted H. Ranke, Geschichte Aegyptens, Berlin 1910.
- 6. Jean Capart, L'art égyptien, Paris 1909.
- 7. Adolf Erman, Aegypten und Aegyptisches Leben im Altertum, Tübingen.
- 8. Adolf Erman, Die Aegyptische Religion, Berlin 1909.
- 9. R. Lepsius, Denkmäler aus Aegypten und Aethiopien, Berlin 1849—59.
- 10. G. Maspero G. Steindorff, Aegyptische Kunstgeschichte, Leipzig 1889.
- 11. Adolf Michaelis, Die Archäologischen Entdeckungen des XIX. Jahrhunderts, Leipzig 1906.
- 12. Georges Perrot und Charles Chipiez—R. Pietschmann und G. Ebers, Geschichte der Kunst im Altertum, Aegypten, Leipzig 1884.

- 13. W. M. Flinders Petrie, A History of Egypt, London 1894—1901 (Vol. I—III).
- 14. W. Spiegelberg, Geschichte der Aegyptischen Kunst, Leipzig 1903.
- 15. G. Steindorff, Die Blütezeit des Pharaonenreichs, Leipzig 1900.
- Anton Springer—Ad. Michaelis, Handbuch der Kunstgeschichte,
 I, Das Altertum, Leipzig 1907.
- 17. Kurt Sethe, Urkunden des Alten Reichs, Leipzig 1903 (I und II).
- 18. Kurt Sethe, Urkunden der 18. Dynastie, Leipzig 1905—1906 (I, II und III).
- 19. Carl Niebuhr, Die Amarna-Zeit, Leipzig 1903.
- 20. A. Furtwängler—P. Wolters, Beschreibung der Glyptothek König Ludwigs I, München 1910.
- 21. A. Furtwängler, Das K. Antiquarium zu München.
- 22. Sir J. Gardner Wilkinson—Samuel Birch, The Manners and Customs of the Ancient Egyptians, Vol. I III, London 1878.
- 23. Alfred Wiedemann, Die Toten und ihre Reiche im Glauben der alten Aegypter, Leipzig 1910.

"Исторія Древняго Востока" профессора Б. А. Тураєва (часть І, Спб. 1911; часть ІІ, Спб. 1912), этотъ превосходнѣйшій трудъ нашего извѣстнаго египтолога, не значится въ только что приведенномъ спискѣ, а также не упомянутъ въ "введеніи", такъ какъ она вышла, когда уже были напечатаны первыя 16 страницъ моей работы.

10. O. Masnero - O. Stein dorff, Argyntische Kunstgeschichte,

Введеніе.

Древній Египеть, занимающій (считая отъ катаракта до моря) всего 26000 кв. километровъ и представляющій собою сравнительно узкую долину (шириной оть 15 до 20 клм.). прорытую Ниломъ черезъ известковые слои восточной Сахары, — уже съ древнъйшихъ временъ служилъ предметомъ интереса для народовъ Азіи и Европы. Страна, которую ежегодные разливы ръки превращали въ плодороднъйшій уголокъ земли, гдъ богъ Озирисъ ежегодно вмъстъ съ "новою водою" даровалъ полямъ изумрудную зелень, гдъ зерномъ такъ наполнялись корабли и амбары, что, казалось, "стъны ихъ треснутъ", — страна эта еще задолго до Рождества Христова служила заманчивой добычей для всвхъ, кому была охота воевать съ могущественными фараонами. Неизсякаемымъ источникомъ хлъба была она не только для туземцевъ, но и для завоевателей; такъ, напр., она долгіе годы кормила Римъ.

Высоко, иногда до 300 метровъ, поднимаются скалы и песчаные холмы пустыни, лежащей къ западу отъ Египта; здѣсь лежатъ цѣлые города могилъ, здѣсь поднимаются пирамиды, у подножія которыхъ расположены развалины древнихъ храмовъ. Сухой климатъ Египта сохранилъ на многія тысячелѣтія ткани, бездѣлушки и папирусы, покрытые письменами. — Чего не разрушили наводненія и дерзкія руки потомковъ, то въ цѣлости хранитъ сухой воздухъ и песокъ, пока кирка и перо археолога не разскажутъ намъ о памятникахъ древней культуры, которой мы должны восхищаться и удивляться, какъ когда-то удивлялись современные ей народы.

Странными и непонятными казались египетскіе боги и храмы древнимъ народамъ, и многіе греческіе ученые путешествовали въ долину Нила въ надеждъ узнать здъсь у неизмфримо мудрыхъ, "гологоловыхъ" жрецовъ, одфтыхъ въ длинныя, бълыя одежды, — тайны міра. Результатами нъкоторыхъ изъ этихъ путешествій явились описанія Египта и жизни египтянъ, которыя болъе или менъе върно представляли населеніе этой страны, непонятное образованнымъ rpeκamb. "Αίγύπτιοι άμα τῷ οὐρανῷ τῷ κατὰ σφέας ἐόντι έτεροίω χαί τῷ ποταμῷ φύσιν ἀλλοίην παρεγομένω ἢ οί ἄλλοι ποταμοί, τά πολλά πάντα έμπαλιν τοισι άλλοισι άνθεώποισι έστήσαντο ήθεά τε хай уо́цооз"...—"какъ въ Египтъ небо иное, чъмъ въ другихъ странахъ, и у ръки его природа иная, чъмъ у другихъ ръкъ, такъ и у самихъ египтянъ иные обычаи и законы, чъмъ у другихъ людей, "-говоритъ Геродотъ*), дающій описаніе этой страны и ея населенія, а также историческія свъдънія, большая часть которых однако основывается на народныхъ сказаніяхъ и весьма мало достовърна. Это понятно, ибо Геродоту, какъ греку, было трудно выпытывать у замкнутыхъ и мало доступныхъ египетскихъ жрецовъ тѣ свѣдѣнія о прошломъ, которыя были начертаны на стънахъ ихъ храмовъ и на другихъ памятникахъ искусства и исторіи; онъ долженъ былъ пользоваться тімъ. что разсказывали его проводники и живущіе въ Египтъ греки.

Но вотъ,—несомнънно основываясь, кромъ народныхъ сказаній, на царскихъ лътописяхъ и спискахъ, какіе мы имъемъ въ Абидосъ, Карнакъ, Сакаръ и въ извъстномъ Туринскомъ папирусъ, — въ началъ III столътія до Р. Х., въ царствованіе Птолемея I (305—285), Себенитскій жрецъ Маневонъ написалъ на греческомъ языкъ исторію своего народа, къ сожальнію, сохранившуюся только въ отрывкахъ у Іосифа и Юлія Секста Африканскаго. Эти свъдънія

^{*)} Herodoti historiarum libri IX. Edidit H. R. Dietsch, Lipsiae MDCCCXCIV, lib. II, cap. 35, p. 143.

объ Египтъ однако не разсъяли у европейскихъ народовъ того мрака таинственности, который окружалъ страну и ея населеніе: Египеть остался страной мистерій и тайной мудрости до конца XVIII стольтія. Каждой египетской древности, попадавшей въ Европу, приписывали глубокое гіероглифахъ усматривали таинственные значеніе, въ символы. Серьезные люди полагали, что гіероглифы, каждый въ отдъльности, представляють цълыя понятія, и ребусообразно пытались разгадывать египетскія надписи, вычитывая изъ нихъ всякія нельпости. Такъ, въ XVII стольтіи знаменитый іезуить Афанасій Кирхеръ (Athanasius (3wtkrtr), — разгадываль слёдующимъ образомъ: "Озирисъ (3 = 3) есть причина плодородія и всей растительности (@=w); его способность дарить плодородіе (🥱 =tk) съ неба призываеть (>= r) святой Мофта (= tr) въ свое царство". Другой ученый, аббать Pluche, находиль гіероглифахъ метеорологическія наблюденія, а третій, писавшій анонимно, —псалмы Давида.

Не измѣнило положеніе вещей и путешествіе въ Египетъ Richard'а Расоске (1734—36). Зато труду датскаго ученаго Georg'a Zoega "De origine et usu obeliscorum", появившемуся въ 1797 году, суждено было положить основу дальнѣйшему серіозно-научному изученію Египта. Zoega въ этой работѣ впервые различилъ среди гіероглифовъ знаки предметные и звуковые, и такимъ образомъ установилъ одну изъ самыхъ важныхъ особенностей египетскаго письма. Далѣе, онъ подтвердилъ наблюденіе Barthelemy, что такъ называемыя картуши окружаютъ начертанія именъ фараоновъ. Благодаря этимъ двумъ наблюденіямъ, а равно и изслѣдованіямъ Zoega о коптскомъ языкѣ, египтологія подвинулась впередъ, чтобы черезъ годъ окончательно стать на дорогу научнаго изслѣдованія Египта, его исторіи, и разрушить всѣ фантастическія теоріи Кігсher'а и другихъ.

1 іюля 1798 года французскій флотъ подъ начальствомъ Бонапарта присталъ къ Александрійской гавани. Молодого полководца сопровождалъ цѣлый рядъ ученыхъ, которые должны были подробно изучать страну Нила; среди нихъ наиболѣе извѣстными были Денонъ и Доломье. Одержавъ побѣду надъ мамелюками у Эмбабе, у подножія гизэ скихъ пирамидъ, и взявъ Каиръ, войско двинулось вдоль по теченію Нила, на югъ. Денонъ, зарисовавшій громаднаго сфинкса и пирамиды, проникшій вовнутрь пирамиды Хеопса, далъ прекрасное описаніе этого богатаго приключеніями похода.

Въ Сакаръ его вниманіе привлекаетъ уступчатая пирамида III династіи. Въ Дендеръ продолжительная остановка даеть ему возможность изучить храмъ богини Хаторъ. Бъгло осматриваетъ онъ Өивы, подробно — общирный храмъ бога Хора



Рис. 1. Уступчатая пирамида въ Сакаръ.

въ Эдфу. На Элефантинъ стоялъ еще украшенный колоннами изящный храмикъ Аменофиса III, снесенный впослъдствіи, въ 1822 году; знакомствомъ съ нимъ мы обязаны исключительно этому походу. Въ основанномъ въ Каиръ Египетскомъ Институтъ было собрано много археологическаго матеріала: 27 статуй, нъсколько саркофаговъ, а также знаменитый Розетскій камень съ надписью въ гіероглифическомъ, демотическомъ и греческомъ письмъ. Когда въ 1801 году французы должны были очистить Египетъ, собранныя древности были отданы англичанамъ и ихъ перевезли въ Британскій Музей (въ Лондонъ); но результаты научныхъ изслъдованій осталисьза французами: еще теперь мы восхищаемся многотомнымъ изданіемъ французовъ: "Description de l'Égypte: ou recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Égypte pendant l'Expédition de l'Armée Française, Paris 1809—1813", впервые открывшимъ

объективному изученію богатые остатки древнѣйшей культуры, и являющимся основой современнаго изслѣдованія долины Нила.

Камень съ надписями, открытый солдатами при возведеніи вала въ St. Julien'скомъ форт'в въ Розетт'в, послужиль ключемъ къ чтенію гіероглифовъ. Посвященный Птолемею V, онъ содержить въ греческомъ текств нвсколько именъ собственныхъ, въ томъ числъ имена: Птолемайось, Беренике, Арсиноэ и Александрось. То обстоятельство, что въ нихъ повторяются по нъсколько разъ однъ и тъже буквы, естественно, вызвало предположение, что въ египетскомъ текстъ на соотвътствующемъ мъстъ должны находиться соотвътствующія египетскія письмена. Работами французскаго академика барона Silvestre de Sacy, шведа Akerblad'a и англійскаго врача Thomas Young были сперва опредълены мъста нахожденія соотвътствующихъ именъ и знаковъ, а потомъ, въ 1821 году, молодой французскій ученый François Champollion, основываясь еще на нъкоторыхъ другихъ памятникахъ, прочелъ часть надписи. Въ 1824 году появилась работа Champollion'a: "Précis du système hiéroglyphique des anciens Égyptiens; ou recherches sur les éléments premiers de cette écriture sacrée, sur les diverses combinaisons, et sur les rapports de ce système avec les autres méthodes graphiques égyptiennes", въ которой онъ излагаетъ свои изслъдованія въ области гіероглифики; эта работа послужила фундаментомъ всёхъ до сихъ поръ пріобрётенныхъ познаній въ области египетскаго письма.

Въ 1828 году въ Египетъ была снаряжена экспедиція во главъ съ Champollion'омъ и Roselini. Ими было собрано много матеріала, касающагося египетскаго искусства, а записью надписей былъ сдъланъ значительный успъхъ въ области ознакомленія съ исторіей Египта. Простыя 16-гранныя колонны въ Бени - Хассанъ зародили въ головъ Champollion'а мысль, что онъ являются прототипомъ дорійскихъ колоннъ Греціи. И когда Champollion въ 1832 году умеръ, можно было говорить, что имъются научныя свъ-

дънія о древнемъ Египтъ, что открывается содержаніе надписей, покрывающихъ статуи, саркофаги и стъны храмовъ и могилъ. Настало то время, когда стали читать надписи, какъ мы читаемъ рукописи прошлыхъ столътій, и явилась возможность приписывать извъстному времени тъ или другіе намятники. Другими словами, благодаря работамъ Champollion'а, явилась возможность говорить о прошломъ страны и разсъивать мракъ таинственности, окружавшій древній Египетъ.

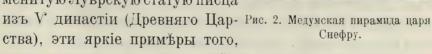
Однако преемникамъ Champollion'а, какъ, напр., историку Bunsen'у, не по силамъ было итти по стопамъ величайшаго ученаго начала XIX столътія; казалось, что египтологія опять попадетъ на путь жалкаго дилетантизма. Но вскоръ появились строго методическія работы Richard'a Lepsius'a, ставшаго вторымъ основателемъ нашей науки. Онъ привелъ въ строгую систему матеріалы, собранные Champollion'омъ и своимъ проницательнымъ взглядомъ опредълилъ тъ два періода египетской исторіи, которые были названы "Древнимъ" и "Новымъ Царствомъ". Онъ углубилъ наши знанія въ области гіероглифики и положилъ краеугольный камень исторіи египетскаго искусства. Онъ первый училъ о постепенномъ развитіи египетской религіи и литературы. Однимъ словомъ, нътъ области въ египтологіи, куда работы Lepsius'а не пролили бы свъта.

Въ 1842 — 45 годахъ Lepsius стоялъ во главъзнаменитой прусской экспедиціи, изслъдованія которой простирались отъ Дельты до Судана, и благодаря которой Европа впервые ознакомилась съ могилами Древняго Царства, тогда какъ наблюденія выше названныхъ экспедицій, исключая пирамидъ и Бени - Хассана, коснулись только Новаго Царства и болъе позднихъ періодовъ Впервые нашли мастабы — всего 130; открыли 67 пирамидъ, лучшихъ свидътелей блеска Древняго Царства; явилась возможность говорить объ египетскомъ искусствъ четвертаго тысячелътія до Р. Х. Въ Среднемъ Египтъ были найдены болъе позднія могилы Древняго Царства, могилы въ скалахъ Комъ-ель-

Ахмара и др. Въ Өивахъ экспедиція изслѣдовала Рамессей и могилу Рамсеса II; дальше къ югу — пещерный храмъ въ Абу - Симбелѣ съ его колоссами. Повсюду строенія изслѣдовались архитекторами; рельефы и надписи снимались или зарисовывались; каргуши съ именами царей собирались, а потомъ, въ 1858 году, были изданы въ "Кönigsbuch der alten Aegypter". Громадный атласъ: "Denkmäler aus Aegypten und Aethiopien nach den Zeichnungen der von Seiner Majestät dem Koenige von Preussen Friedrich Wilhelm IV nach diesen Ländern gesendeten und in den Jahren 1842—1845 ausgeführten wissenschaftlichen Expedition auf Befehl Seiner Majestät herausgegeben und erläutert von С. R. Lepsius, Berlin", и устройство египетскаго отдѣленія въ Берлинскомъ Королевскомъ Музеѣ увѣнчали труды Lepsius'а и его сподвижниковъ.

Говоря объ открытіяхъ египетскихъ памятниковъ, нельзя не упомянуть Auguste Mariette'a, который сдѣлалъ доступнымъ нашей наук'ъ громаднѣйшее количество матеріала: 20 лѣтъ онъ систематически раскапывалъ египетскіе храмы и некрополіи, изъ которыхъ извлекалъ надписи и предметы искусства величайшей цѣнности, украшающіе нынѣ Каирскій музей. Храмы въ Эдфу, Карнакъ,

Деиръ - эль-Бахри, все — сооруженія Новаго Царства и временъ Птолемеевъ, были откопаны имъ; онъ же откопалъ Абидосъ. Особенно же важна была раскопка изъ подъ толстаго слоя песка въ 1851/55 годахъ Серапея въ Мемфисъ. Наконецъ, онъ нашелъ Каирскую статую статую писца изъ V линастіи (Превнято Пар-





ства), эти яркіе прим'яры того, какъ жизненно и удачно ум'яли египтяне въ четвертомъ тысячел'ятіи до Р. Х. изображать людей и передавать вы-

раженіе лица.

Начиная съ 1881 года историкомъ и филологомъ Gaston Camille Маѕрего въ пирамидахъ Гизэ и Сакары были изучены тексты, разсказывающіе о религіи строителей пирамидъ и давшіе возможность изслѣдовать египетскій языкъ древнѣйшаго времени. Онъ же, какъ директоръ Булакскаго музея, написалъ знаменитый: "Guide du visiteur au musée de Boulac", бывшій первымъ учебникомъ по археологіи Египта, пока не была написана имъ же "Archéologie égyptienne", подробно говорящая объ египетской архитектурѣ, скульптурѣ, живописи и художественной промышленности. Маѕрего, который состоялъ долгіе годы директоромъ музея и руководителемъ раскопокъ, излагаетъ въ этой книгѣ свои наблюденія, пріобрѣтенныя на поприщѣ практической археологіи; это дѣлаетъ содержаніе книги весьма цѣннымъ.

Успъхи французскихъ ученыхъ въ Египтъ вызвали живой интересъ всего культурнаго міра къ памятникамъ страны фараоновъ: англичане, нѣмцы, итальянцы и даже американцы, какъ бы соревнуя, отправляли сюда экспедиціи. Повсюду образовывались общества изслъдованія Египта; въ Англіи, въ 1882 году, былъ основанъ знаменитый Egypt Exploration Fund, безъ изданій котораго въ настоящее время стало совершенно невозможнымъ изученіе древней страны. На его средства шотландецъ Flinders Petrie въ 1884 — 86 годахъ раскопалъ Навкратисъ, благодаря чему выяснились отношенія Греціи къ Египту, начиная съ VIII столътія до Р. Х. Съ 1888 года онъ ислъдоваль въ Фаюмъ развалины изъ Средняго и Новаго Царства и греко-римскаго времени: здёсь было найдено достаточно матеріала, чтобы установить основныя черты египетской керамики и исторіи ея развитія. Въ 1891 году были раскопаны "Египетскія Помпеи" — Тель-эль-Амарна, резиденція Аменофиса IV, давшія наглядную картину древне-египетскаго города. Теперь впервые можно было говорить о своеобразномъ декоративномъ развитіи искусства временъ царя философа и еретика. Впервые Европа ознакомилась съ рельефами его времени, поражающими своимъ реализмомъ. Съ 1895 года работы архитектора Ludwig'a Borchardt'а установили устройство пирамидъ и ихъ связь съ прилежащими строеніями. Въ 1894 — 95 годахъ Нагадскія и Балласскія раскопки открыли "new race", древности которой J. de Morgan, Amelineau и J. Е. Quibell признали относящимися къ первобытному времени Египта. Изслѣдованіе Реtrie, начиная съ 1899 года, царскихъ могилъ Абидоса дало много памятниковъ I — III династій; его раскопки въ Дельтѣ (1905 — 6 гг.) помогли разрѣшить рядъ вопросовъ о гиксахъ.

Египетское правительство откопало храмы Луксора, Карнака и Мединэ-Хабу; начиная съ 1901 года на его средства—подъ редакціей Маѕрего—выходить великолѣпный "Catalogue général du musée du Caire", въ которомъ рядъ первостепенныхъ ученыхъ силъ исчерпывающе обрабатываетъ отдѣльные роды памятниковъ. De Margan'у удалось открыть могилу Менеса въ Нагадѣ. Loret началъ раскопки могилъ Сакары, ихъ проодлжалъ Quibell. Нѣмцы въ Абусирѣ раскопали храмы солнцу временъ V династіи; Naville, на средства Едурт Exploration Fund'a,—храмъ начала XVIII династіи, въ Деиръ-эль-Бахри.

Собранный такимъ образомъ богатый матеріалъ вызваль рядь сводныхъ работъ по египетской исторіи, исторіи культуры, искусства, языка и религіи. "Histoire de l'art antique" Perrot и Chipier'a, "Aegypten und Aegyptisches Leben im Altertum" Erman'a, "Aegyptische Geschichte" Wiedemann'a и "The Manners and Customs of the ancient Egyptians" Wilkinson'a основываются на бол'ье раннихъ изсл'ьдованіяхъ. "History of Egypt" Petrie'a, "Die Aegyptologie" Brugsch'a, "Histoire des peuples de l'Orient classique" Maspero, "History of Egypt" Budge'a, "Geschichte Aegyptens im Umriss" F. W. von Bissing'a, "Die Blütezeit des Pharaonenreichs" Steindorff'a, "History of Egypt" Вгеаsted'а—основываются на результатахъ бол'ье позднихъ раскопокъ и изсл'ьдованій. Исторію египетской религін даютъ Егмап ("Die Aegyptische Religion") и Wiedemann ("Religion der alten Aegypter" и "Tote und Totenreiche der alten

Aegÿpter"); исторію языка — Brugsch ("Hieroglyphische Grammatik"), Erman ("Aegyptische Grammatik" и "Neuaegyptische Grammatik"), Sethe ("Das aegyptische Verbum") и Steindorff ("Кортіsche Grammatik"). Недавно (1908 г.) появившаяся "Еіпführung in die Geschichte der Aegyptischen Kunst" Bissing'а даетъ превосходную картину развитія египетскаго искусства, краткую исторію котораго мы имѣемъ довольно хорошо изложенною также у Spiegelberg'а въ его "Geschichte der Aegyptischen Kunst". Съ 1906 года подъ редакціей профессора Bissing'а, съ его текстомъ, выходитъ въ Мюнхенѣ у Брукмана атласъ египетской скульптуры: "Denkmäler Aegyptischer Sculptur", превосходнымъ подборомъ и изданіемъ памятниковъ, ставшій лучшимъ пособіемъ при изученіи египетскаго искусства.

Такимъ образомъ, мы имѣемъ теперь богатую красками картину древняго Египта, начиная съ пятаго тысячельтія до Р. Х. Мы видимъ культуру, которая равную себъ по древности имъетъ только на берегахъ Евфрата и Тигра. Мы знакомимся съ жизнью и дъятельностью царей, съ религіей и политическою жизнью страны, которою управияетъ по указаніямъ царя и его визиря развитая іерархія чиновниковъ. Мы узнаемъ, какъ древній народъ представляль себъ загробную жизнь, какъ почиталь своихъ боговъ, царей и предковъ. Жизнь при дворъ фараоновъ, увеселенія вельможь, обыденная работа горожань и крестьянъ воскресають передъ нашими глазами. Мы восхищаемся египетскимъ искусствомъ, даже условныя творенія котораго все же поражаютъ своею техникою, которой понынъ не достигли другіе народы; мы удивляемся декоративности его фигуръ и линій, а также чуткому и любовному пониманію природы, выражающемуся лучше всего въ прекрасныхъ картинахъ изъ жизни животныхъ.

ГЛАВА І.

Древнеегипетская исторія.

1. Древнее и Среднее Царетва.

Каждый годъ, когда Нилъ выступаетъ изъ своихъ береговъ, темная, грязная вода покрываетъ Египетъ. И когда спускается черная ночь, кажется, что широкое море объяло всю землю, лишь здѣсь и тамъ оставивъ островокъ — убѣжище людямъ и животнымъ. Тогда все кругомъ тихо; лишь плесканье воды говоритъ о теченіи. Но вотъ появляется заря; первые лучи солнца будятъ людей и животныхъ. Закипаетъ жизнь....

Вода ушла. Какъ по утрамъ, во время разлива, солнце будитъ людей, такъ теперь его жгучіе лучи призываютъ къ жизни изъ сырого, драгоцѣннаго ила безчисленное множество гадовъ, лягушекъ и змѣй. "Грудь и передніе ноги у пихъ, какъ у другихъ животныхъ, остальная частъ тѣла осталась похожей на землю, гдѣ ихъ зародило солнце", — говорили древніе.

"Точно такъ же, когда еще не было свъта, пе было земли и неба,—въ въчно дъвственной водъ Нунъ (подобной Нилу во время разлива) на цвъткъ лотоса зародился богъ солнца—Хепре. И не было еще другого живого существа, кромъ него, ни гада, ни червя; и—въ въчно новой, постоянной и дъвственной водъ Нунъ не было мъста, гдъ бы могъ стоять Хепре. Скучно было богу одному, и онъ задумалъ создать другихъ существъ.

Онъ произвелъ бога Шу и богиню Тефнетъ, дъти которыхъ Кебъ и Нутъ родили "новую воду" — Озириса, бога плодородія и тъхъ, кого хранитъ земля (т. е. мертвыхъ), и Сета, бога силы и врага свъта. Но еще не отдълилась земля отъ неба, Нутъ лежала на Кебъ. Тогда пришелъ Шу и поднялъ Нутъ высоко надъ Кебомъ, и вмъстъ съ нею все то, что до сихъ поръ было создано, т. е. боговъ. Нутъ была сильнъе боговъ, завладъла ими и превратила ихъ въ звъзды. Даже и солнце поднялось вмъстъ съ нею, чтобы кататься въ лодкъ своей по ея тълу. Такъ произошелъ нашъ міръ.

Шу остался поддерживать Нуть надъ Кебомъ; такъ хотѣло солнце— Ре. А Кебъ подарилъ Озирису Египетъ, т. е. землю, и счастье этой земли, и воду и воздухъ, растенія, стада, все, что летаетъ, и гадовъ и червей. Изъ тѣла Озириса теперь каждый годъ стала произрастать новая трава. Но не было еще людей. Заплакалъ глазъ солнца, плавающаго по небу, слезы упали на землю и изъ нихъ родились люди, родились на землѣ, въ Египтѣ".— Такъ древніе египтяне разсказывали о своемъ происхожденіи, своимъ сказаніемъ утверждая, что они первые люди на землѣ, первобытное населеніе Египта.

Наука, однако, до сихъ поръ не пришла къ окончательному рѣшенію вопроса, являются ли египтяне первобытнымъ населеніемъ страны Нила или же они пришли въ доисторическое время Египта изъ Азіи. Навѣрное мы знаемъ только то, что древне-египетскій языкъ родствененъ не только восточно-африканскимъ языкамъ бишари, галла и сомали, и сѣверо-африканскимъ берберскимъ, но и семитическимъ языкамъ Передней Азіи: еврейскому, арамейскому и арабскому. Вмѣстѣ съ тѣмъ древніе египтяне, какъ и ихъ потомки, теперешнее населеніе страны, своею внѣшностью одинаково сильно отличаются, какъ отъ семитовъ, такъ и отъ негровъ Средней Африки. Египтологъ Вгеаsted полагаетъ, что предки историческихъ египтянъ были родственны ливійцамъ (или сѣверо-африканцамъ) и восточно-африканскимъ племенамъ галла, со-

мали и беджа. Переселеніе же въ доисторическое время семитическихъ кочевниковъ изъ Азіи въ Египетъ, по его мнѣнію, придало извѣстный отпечатокъ языку этого африканскаго народа. Родство съ ливійцами, о которомъ говоритъ языкъ,—продолжаетъ онъ—подтверждается и археологическими находками: архаическіе глиняные сосуды сходны съ изготовляемыми нынѣшними Ливійскими кабилами. Точно такъ же изображенія людей "Пунта" (т. е. Сомали) на древнеегипетскихъ памятникахъ поражаютъ сходствомъ съ самими египтянами.

Доисторическіе египтяне были темноволосые. Мужчины одъвали вокругъ бедеръ короткій полотняный передникъ, на плечи набрасывали звъриную шкуру; женщины ходили въ длинныхъ одеждахъ; тъ и другія носили сандаліи. Тѣло иногда покрывалось татуировкой. Носили украшенія: кольца, браслеты, привъски изъ камия, слоновой и другихъ костей, бусы изъ кремня, кварца, карнеола и агата. Женщины убирали волосы красивыми гребешками. На шиферныхъ дощечкахъ размельчался зеленый малахить для раскрашиванія въкъ. Построенныя изъ камыша жилища обмазывались глиной или обкладывались кирпичемъ, сушеннымъ на солнцъ (сырцомъ). Обрабатывали слоновую кость, дерево, золото, серебро, олово и кремень, изъ котораго изготовляли топоры. А къ концу доисторическаго времени стала извъстна мъдь, которая вскоръ замънила камень. Покойниковъ еще не бальзамировали, а закапывали въ скорченномъ положеніи въ пустынъ, въ прямоугольныхъ ямахъ, куда клали глиняные горшки съ пищею, оружіе и глиняныя изображенія разныхъ предметовъ, особенно часто лодокъ.

Населеніе жило мелкими княжествами, которыя мало по малу (около 5000 г. до Р. Х.) соединились въ два государства: Сѣверный и Южный (или Нижній и Верхній) Египетъ, изъ которыхъ второй, Южный, былъ болѣе чистоегипетскій, чѣмъ первый. Растеніе папируса было гербомъ Нижняго Египта; его царь надѣвалъ на голову крас-

ную корону странной формы и въ письмъ обозначался пчелой. Лилія была гербомъ Верхняго Египта, царь котораго носилъ бълую конусообразную корону и обозначался красивымъ южнымъ растеніемъ.

Около 4770 года до Р. Х. верхнеегипетскій царь Менесь объединиль оба государства и первый надёль двойную бъло-красную корону объединеннаго Египта. Съ этого момента начинается историческое время Египта, которое дълять на три "Царства": "Древнее", "Среднее" и "Новое". "Древнимъ Царствомъ" называютъ время до 3503 года (по Petrie); оно дълится на 5 династій (по Маневону). Время отъ 3503 г. до 1738 г. до Р. Х. съ династіями съ VI-ой по XVI-ую — это "Среднее Царство". "Новое Царство" длится 636 лѣтъ, отъ 1738 г. до 1102 г. до Р. Х.; въ немъ династіи съ XVII-ой по XX-ую. Послъ XX династіи наступаетъ "ливійско-эвіопское время" (до 650 г. до Р. Х.), послъ котораго цари Саиты (т. е. XXVI династія) на 125 лѣтъ возвращаютъ власть надъ страной въ руки чистокровныхъ египтянь, пока въ 525 году ею не овладеваеть Камбизъ, царь персидскій. Но, когда подъ ударами Александра Великаго погибло Персидское царство, ему въ до Р. Х. достался и Египетъ, достался безъ капли крови. безъ боя. Послъ паденія монархіи Александра Великаго Египетъ перешелъ въ руки сперва грековъ, потомъ римлянъ и наконецъ въ 642 г. по Р. Х. былъ завоеванъ арабами.

Еще 20 лътъ тому назадъ серіозные ученые оспаривали первую манеооновскую династію; теперь, какъ мною уже было сказано, въ Негадъ найдена могила Менеса, родоначальника этой династіи: въ подземной камеръ, выстроенной изъ кирпича, лежалъ онъ, окруженный своими приближенными, женами, карликами и любимыми собаками. Но все же о немъ и его ближайшихъ преемникахъ, царяхъ I и II династій, имъвшихъ резиденціей городъ Тисъ въ Верхнемъ Египтъ, мы знаемъ весьма мало. Они строили дворцы, храмы и кръпости. Царь Семерхетъ вла-

дълъ мъдными копями на Синайскомъ полуостровъ — въ Вади - Магара, гдъ на скалъ еще нынъ имъется рельефъ, изображающій самого царя наказывающимъ бедуина за разбойничьи нападенія на египетскія экспедиціи сюда. Могила царя Хасехемуи, строителя храма въ Гіераконполисъ, — древнъйшее каменное строеніе, изъ сохранившихся въ исторіи.



Рис. 3. Гизэ'скія пирамиды й сфинксъ.

По всей въроятности цари первыхъ династій поддерживали сношенія съ другими, болѣе отдаленными народами: въ ихъ могилахъ мы находимъ черепки глиняныхъ сосудовъ, сходные съ орнаментированными эгейскими домикенскаго времени.

Цари III династіи переносять свою резиденцію въ Мемфисъ, вблизи котораго, въ ливійской пустынѣ, строять себѣ громадные мавзолеи—уступчатыя башни, подъ которыми высѣченная въ скалѣ камера предназначается для муміи. Только въ IV династіи, со временъ царя Снефру, эти мавзолеи принимаютъ видъ пирамидъ, въ полномъ совершенствѣ представляющихся намъ въ Гизэ. Здѣсь еще нынѣ пирамиды Хеопса, Хефрена и Микерина свидѣтельствуютъ о богатствѣ и неограниченной власти своихъ созидателей, абсолютныхъ монарховъ, искусно управлявшихъ страною при помощи довольно развитой іерархіи чиновниковъ.

Рельефы и надписи на стѣнахъ могилъ вельможъ, мастабъ, которыя расположены вокругъ пирамидъ, разска-



Рис. 4. Кирпичная мастаба времени царя Цозера (III дин.) въ Бетъ-Халлафъ.

зываютъ намъ о жизни египтянъ этого времени. Здъсь видимъ ихъ на охотв въ пустынъ или Нильскихъ болотахъ, узнаемъ объ ихъ дачахъ, ніяхъ, деревняхъ, ГДЪ имъются свои гончарные и столярные мастера, гдъ обрабатываются металлы, приготовляется вино и хлъбъ. Видимъ домашкоторыхъ принадлежатъ

нихъ животныхъ, къ числу газели, гіены и горныя козы.

Длинный перечень чиновпичьихъ должностей временъ III и IV династій даетъ біографія вельможи Матена, начертанная на стънахъ его могилы. Матенъ начинаетъ свою карьеру въ министерствъ финансовъ писцомъ склада хивба; скоро производять его въ начальники склада, потомъ въ контролеры (послъдніе при уплатъ податей, разумъется, натурой — громкимъ голосомъ должны были называть количество привезеннаго). Далъе онъ назначается "оцѣнщикомъ крестьянъ" и долженъ опредѣлять, въ зависимости отъ урожая, количество и видъ податей. Должности: помощника управляющаго областью, старшаго контролера, управляющаго льняными полями царя, правителя неизвъстнаго намъ города и начальника его полиціи, начальника области, управляющаго удёльными экономіями, градоначальника ливійской столицы и начальника пустыни и охотниковъ, князя области, начальника всей полиціи, коменданта западной крѣпости, —быстро смѣняются одна другою.

Наконецъ, изъ надписей мы узнаемъ, что важнѣйшія и вліятельнѣйшія должности, въ томъ числѣ должность и мнивизиря истра юстиціи, находятся въ рукахъ членовъ

царской семьи, и что царю принадлежить большая часть земель, которыя обрабатывають крѣпостные крестьяне. Послѣдніе весь урожай отдають двору, роють каналы, строять плотины, храмы и пирамиды. Въ провинціяхъ сидять князья или бароны, владѣющіе крупными помѣстьями съ крѣпостными, но находящіеся въ зависимости отъ царя.

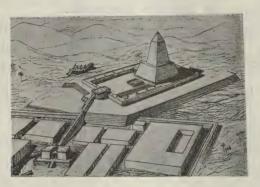


Рис. 5. Храмъ солнца въ Абу-Гурабъ.

Царей V династіи народное сказаніе считаетъ родными сыновьями бога солнца и его жрицы въ Геліополисъ, почему и офиціальное ихъ имя обязательно содержитъ имя бога солнца — "Ре" (напр.: Сахуре, Неферкаре, Шепсескаре и т. п.). Своему отцу, богу солнца, культъ котораго становится религіей государства, они вдоль пустыни (около Каира, у деревни Абусиръ) строятъ храмы, именующіеся: "Любимое мъсто Ре", "Удовлетвореніе Ре". Всъ эти храмы имъють одинь видь: это-громадный дворь съ алтаремъ посрединъ и помъщеніями для богослуженія по объимъ сторонамъ; дворъ соединенъ съ мастабообразной базой, на которой поднимается высокій обелискъ, символъ бога солнца. Стѣны, окружающія дворъ, покрывались рельефами: на внутренней сторонъ изображались сцены изъ жизни людей и животныхъ, религіозныя церемоніи, на внъшней-воинскіе подвиги царей. Послъдній изъ царей V династіи, Унасъ, выстроилъ себъ въ Сакаръ пирамиду, въ которой впервые стѣны камеръ были покрыты

религіозными надписями, что потомъ стало обычаемъ для всѣхъ властелиновъ Египта. Но цари V династіи уже не обладаютъ неограниченной властью своихъ предшественниковъ: ихъ пирамиды въ Абусирѣ и Сакарѣ несравненно ниже пирамидъ въ Гизэ, и такъ плохо построены, что нынѣ совсѣмъ разрушились. Начинается плодотворная реакція противъ совершенно безсмысленной траты народнаго богатства и силъ на царскіе мавзолеи.

Въ царствованіе Исси-Таншереса быль привезенъ изъ страны Пунта, т. е. Сомалійской гавани, карликъ, знавшій религіозные танцы: флотъ египетскихъ царей посёщалъ въ это время не только финикійскія гавани и сёверные острова, но даже снаряжались экспедиціи къ берегамъ Чермнаго и Персидскаго морей.

Во время VI династіи князья египетскихъ областей, сперва назначаемые центральнымъ правительствомъ, но уже въ царствование У династи бывшие насладственными, перестають быть чиновниками государства, а считають себя самостоятельными государями. Этимъ подготовляется почва для наступающаго вскоръ періода леннаго государства. Первымъ царямъ VI династіи еще удавалось подчинять себъ зазнавшихся князей и держать ихъ въ повиновеніи. Царь Пепи І, памятники котораго разсъяны по всему Египту, настолько еще могуществененъ и силенъ, что въ состояніи обращать большое вниманіе и на внѣшнюю политику. Въ Нубіи власть его достигаетъ такой степени, что негрскія племена доставляють ему солдать для войнъ съ бедуинами на съверъ. Въ Египтъ же негры исполняютъ службу жандармовъ. Пепи оставляетъ своему сыну Меренре еще вполнъ твердую власть надъ князьями, изъ которыхъ южные, живущіе около перваго катаракта, --"стражи южных воротъ", -- даже являются самой надежной защитой династіи. Въ гранитъ перваго катаракта Меренре копаетъ 5 каналовъ, чтобы установить постоянное водяное сообщение съ каменоломнями, откуда доставляютъ гранить для царской пирамиды; корабли, служащіе для

перевозки, выстроены изъ лѣса, доставленнаго негрскими племенами ваватъ, иртетъ, мазай и ямъ. Горы сѣверной Нубіи были богаты золотомъ; черезъ нее открывался доступъ къ южнымъ странамъ, съ которыми устанавливаются постоянныя торговыя сношенія. Изъ Судана внизъ по теченію Нила привозится золото, страусовыя перья, черное дерево, шкуры пантеры и слоновая кость; по тому же пути изъ Пунта и болѣе восточныхъ странъ доставляются ладанъ и другія благовонныя смолы и деревья.

Мумія царя Меренре, найденная въ 1881 году въ его пирамидъ у Мемфиса,—древнъйшая изъ открытыхъ царскихъ мумій.

Не изм'вняется картина Египта еще и при Пепи II. зато при его преемникахъ все усиливается власть областныхъ князей, и около 3335 года былъ низвергнутъ Нитокрисъ, послъдній царь VI династіи. Наступаетъ время междуусобицъ, о которыхъ, какъ и о царствовавшихъ въ Мемфисъ VII и VIII династіяхъ, почти ничего неизвъстно. Съ IX династіи царская власть переходить въ руки князей Гераклеополиса, во времена которыхъ впервые большое значеніе пріобрътають бивы. Князья послъдних побѣждаютъ гераклеополитовъ и власть надъ страною начинаетъ переходить къ южнымъ городамъ. XI династія (Ментухотепъ III) объединяетъ опять всю страну, но цари ея принуждены считаться съ значеніемъ и могуществомъ областныхъ князей. Ленное государство, въ полномъ смыслъ слова, однако развивается только въ царствование XII династіи, основатель которой Аменемхеть I не безъ борьбы овладъваетъ трономъ. Время этой династіи считается классическимъ періодомъ египетской культуры. Цари этой династіи сперва им'єють резиденцію въ Оивахъ, потомъ переносять ее на съверъ въ Мемфисъ и, наконецъ, въ Фаюмъ, гдъ Аменемхетъ III сложной системой плотинъ и шлюзовъ настолько увеличилъ озеро Эль-Карунъ и урегулировалъ уровень его воды, что оно явилось бассейномъ, куда при разливъ Нила стекала лишняя вода и откуда послѣдняя при низкомъ уровнѣ рѣки опять возвращалась въ нее. Двѣ статуи Аменемхета III поднимались изъ воды посрединѣ озера.

Въ большинствъ египетскихъ городовъ были выстроены новые храмы или расширены старые. Въ Фаюмской столицъ Шететъ (Крокодилополисъ грековъ) былъ построенъ храмъ мъстному богу Собку и около храма вырыто озеро, гдъ содержались посвященные богу крокодилы. На краю пустыни, у Хавары, Аменемхетъ III построилъ пирамиду и рядомъ съ нею храмъ, извъстный впослъдствіи подъ именемъ "лабиринта". Өивы, родина династіи, уже въ царствованіе Аменемхета І были украшены богатымъ храмомъ богу Амону, расширеннымъ Сезострисомъ І столовою и квартирами для жрецовъ. Аменемхетъ III окружилъ городъ Элькабъ стъной, которая еще нынъ стоитъ почти въ неизмънившемся видъ. Храмы: Хора въ Эдфу, Озириса въ Абидосъ, Пта въ Мемфисъ и Ре въ Геліополисъ,—всъ были расширены или разукрашены фараонами XII династіи.

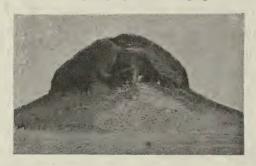


Рис. 6. Кирпичная пирамида Сезостриса II у Иллагуна.

О реставраціи храма въ Геліополисъ, храма родоначальника династіи и родного отца фараоновъ, бога Ре, и о сопровождавшихъ ее церемоніяхъ сохранились нѣкоторыя данныя. По послъднимъ, Сезострисъ I созвалъ государственный совътъ и сообщилъ, что построитъ вновь храмъ бога Ревъ Геліополисъ, лишь только будутъ заготовлены планы. По древнему обычаю онъ самъ торжественно намътилъ размъры и фундаментъ для новаго строенія и положиль первый камень. Надпись, содержавшая всё эти данныя о постройкё храма,—погибла; но въ Берлинскомъ музеё имѣется кожаный свитокъ, на который ученикъ- писецъ 500 лѣтъ спустя послё постройки, въ видѣ упражненія, списалъ надпись со стѣнъ тогда еще стоявшаго храма. "О красотѣ моей будутъ говорить въ этомъ храмѣ; о моемъ имени будетъ возвѣщать шпицъ обелиска, и памятникомъ мнѣ будетъ это священное озеро храма", говоритъ въ этой надписи царь. Геліополисъ и его храмъ погибли и вмѣстѣ съ ними погибло священное озеро, но обелискъ Сезостриса еще нынѣ стоитъ и шпицъ его своею надписью вѣщаетъ о славномъ царѣ древняго Египта.



Рис. 7. Наружный портикъ капеллы принца Хнумхотепа II въ Бени-Хасанъ (XII дин.).

Могилы этого времени, къ сожалѣнію, сохранились весьма плохо. Мастабы исчезаютъ, т. к. теперь египетскіе вельможи хоронятъ своихъ покойниковъ въ глубокихъ шахтахъ, высѣченныхъ въ скалахъ вдоль долины Нила. Входъ въ эти шахты часто весьма художественно высѣченъ и украшенъ колоннами. Рельефы на стѣнахъ камеры для жертвоприношеній говорятъ о жизни и дѣятельности своихъ владѣльцевъ. Пирамиды этого времени также не отличаются великолѣпіемъ мавзолеевъ IV династіи: слѣдуя примѣру XI династіи, цари XII династіи (за исключеніемъ

одного) строятъ себъ пирамиды изъ кирпича, покрытыя плитами известняка. Такова, напр., пирамида Аменемхета I у Лишта. Постройка пирамидъ уже не главная задача государства; народныя силы не растрачиваются больше на прихоти царей.

Возведеніе крѣпостей около 2 катаракта, проведеніе канала черезъ 1 катарактъ, измѣреніе уровня Нила въ Нубіи для урегулированія водоснабженія Египта, опредѣленіе вѣсомъ мѣди цѣнности товаровъ—вотъ то, что теперь больше интересуетъ царей. И народъ доволенъ ими, радуется миру и счастью страны и, восхваляя своихъ царей, говоритъ: "Царь (Аменемхетъ III) даетъ Египту больше зелени, чѣмъ Нилъ; онъ силу даруетъ своимъ государствамъ; онъ — жизнь; онъ вѣтеръ прохладный. Онъ богатства даруетъ тѣмъ, кто слѣдуетъ за нимъ, и питаетъ тѣхъ, кто живетъ по его указаніямъ. Нашъ царъ—нашъ хлѣбъ; его совѣты—наше богатство".

Возобновляются и работы въ мѣдныхъ копяхъ Синайскаго полуострова, послъ продолжительнаго перерыва со временъ VI династіи. Снаряжаются экспедиціи въ каменоломни Вади - Хамамата, расположеннаго между Ниломъ и Чермнымъ моремъ, по которому плаваетъ египетскій флотъ въ сказочную страну Пунтъ за благовоннымъ ладаномъ. Расширяются границы страны по направленію къ югу, гдъ Нубія своими золотыми пріисками является источникомъ богатства для Египта и служитъ посредникомъ при торговит съ Суданомь. И пограничный камень съ надписью, за вторымъ катарактомъ, на 60 км. выше Вади-Хальфа, передаетъ потомкамъ завъты царей - завоевателей: "Кто изъ моихъ сыновей", говорится въ надписи, --, сохранить сей пограничный камень, поставленный моимъ величествомъ, тотъ дъйствительно мой сынъ и его дъти-мои дъти; тотъ сходенъ съ тъмъ сыномъ, который защищалъ отца своего и который сохранилъ границы своего родителя (т. е. онъ сходенъ съ богомъ Хоромъ). Но кто потеряетъ сей камень, покинетъ его безъ борьбы, тотъ не будетъ больше моимъ сыномъ и не признаю я его дътей".

Торговыя сношенія вызывають все увеличивающееся переселеніе въ Египеть семитовь, свидѣтелемь чего служить извѣстный рельефь въ могилѣ Хнумхотепа II, изображающій прибытіе князя Абше и 37 азіатовь съ краской для вѣкъ. И египтяне также переселяются въ Южную Палестину, способствуя такимъ образомъ торговлѣ и распространенію египетской культуры.

Влестяще царствують фараоны XII династіи; ихъ подвиги и любовь къ Египту создають сказаніе о "великомъ Сезострисъ", славномъ и благодътельномъ царъ. О богатствъ двора свидътельствуетъ большое число царскихъ чиновниковъ во всей странъ, особенно же—процвътаніе искусства, и справедливо говоритъ поэтъ этого времени: "Великъ нашъ царь: много у него вооруженныхъ; другіе цари, по сравненію съ нимъ,—лишь чернь. Великъ нашъ царь: онъ, какъ плотина, ръку заставляетъ течь по своему руслу. Великъ нашъ царь: онъ роща прохладная, гдъ отдыхаетъ странникъ отъ жгучихъ лучей солнца. Великъ нашъ царь: онъ кръпость недоступная изъ могучихъ камней.... Великъ нашъ царь: скала онъ недоступная, и бури разбиваются о нее. Великъ нашъ царь: онъ богиня Сехметъ, поражающая враговъ, переходящихъ черезъ нашу границу...".

Первые цари XIII династіи (2565—2112), родиной которыхъ считаютъ Фаюмъ, безъ сомнѣнія, мирно властвовали надъ процвѣтающей страною. Даже еще послѣдніе, въ томъ числѣ Себекхотепъ III, воздвигаютъ памятники въ Танисѣ и на островѣ Арго, далеко за южной границей государства. Что принудило XIV династію (2112—1928) перенести свою резиденцію изъ Өивъ въ Ксоисъ въ Нижнемъ Египтѣ, мы не знаемъ. Можетъ быть на восточномъ горизонтѣ уже показались темныя тучи "божьяго гнѣва..."

Въдь въ 1928 г. до Р. Х. напали на Египетъ дикія полчища аравійскихъ гиксовъ, провозгласившихъ царемъ Египта Салатиса и основавшихъ новую столицу—Аварисъ.

Вокругъ Авариса были выстроены толстыя стѣны и въ немъ сосредоточены войска пришельцевъ. Вся Дельта попала въ руки гиксовъ (XV и XVI династіи); Мемфисъ былъ взятъ, города и храмы сожжены, дѣти и женщины обращены въ рабство. И только Верхній Египетъ сохранилъ свою самостоятельность. Правда, князья его, можетъ быть, временно, по политическимъ мотивамъ, признавали власть варваровъ, но во всякомъ случаѣ не на долгое время. Они оставались "верхнеегипетскими царями".

Гиксы, однако, вскорѣ возстановляютъ старый образъ управленія Египтомъ: тѣмъ же способомъ, какъ раньше, и при помощи тѣхъ же чиновниковъ собираютъ подати; ихъ цари даже называютъ себя преемниками фараоновъ, сыновьями Хора; и въ столицѣ Аварисѣ царь Апопи даже строитъ храмъ египетскому богу Сету, почитаемому въ сосѣднемъ Танисѣ. Такимъ образомъ, гиксы до нѣкоторой степени египтизировались, въ тоже время, однако, оказывая и свое, семитическое, вліяніе на страну. Послѣ нихъ въ египетскомъ языкѣ осталось много заимствованныхъ словъ; они ввели обычай одѣваться въ длинную одежду, научили египтянъ военному строю и переселили лошадь въ долину Нила.

2. Новое Царетво.

Сохранившіе свою самостоятельность "верхнеегипетскіе цари", т. е. князья Өивъ (XVII династія, съ 1738— 1587 г. до Р. Х.), не могли примириться съ игомъ гиксовъ.

Сперва платившіе дань, они, подкрѣпленные виванскими дворянами, вскорѣ начинаютъ борьбу противъ ненавистныхъ завоевателей. Мало по малу вытѣснивъ изъ Верхняго Египта гарнизоны гиксовъ, они заняли Мемфисъ: а къ концу династіи, т. е. къ 1587 г., гиксы уже были оттѣснены въ восточную Дельту и держались только въ хорошо укрѣпленномъ Аварисъ.

Свъдънія о царяхъ, борцахъ за свободу Египта, къ сожальнію, весьма скудны. Въроятно, многіе изъ нихъ погибли на поль брани подобно Секененре III Сильному, мумія котораго (найденная въ Деиръ-эль-Бахри и хранимая нынь въ Каирскомъ музев) показываетъ, что приблизительно 40-льтній царь скончался отъ трехъ тяжелыхъ ранъ въ голову.

Пирамида преемника его — Камозе, выстроенная на лѣвомъ берегу Нила, около Өивъ, изъ необожженнаго кирпича, сохранила золотую лодочку, въ которой покойникъ долженъ былъ переплыть черезъ небесныя воды, отдѣляющія землю отъ рая. Лодочка (нынѣ находящаяся въ Каирскомъ музеѣ) лежитъ на деревянной телѣжкѣ съ бронзовыми колесами. Въ ней сидитъ царь съ сѣкирой и скипетромъ въ рукахъ. На носу лодки стоитъ лоцманъ; у кормы—рулевой съ широкимъ рулевымъ весломъ; гребутъ 12 матросовъ изъ массивнаго серебра. Все сработано удивительно изящно и красиво и доказываетъ, что художественныя ремесла, несмотря на предшествовавшее иго варваровъ и постоянную борьбу съ ними, во времена XVII династіи не были въ загонъ.

Родоначальникъ XVIII династіи — Амозе I окончательно освободилъ Египетъ отъ ига гиксовъ или "чумы", какъ древніе египтяне называли ненавистныхъ пришельцевь. Заручившись дружбой могущественныхъ князей Элькаба, онъ при помощи ихъ подчинилъ себъ непокорныхъ князей юга и двинулся противъ Авариса. Біографія элькабскаго князя Амозе, сына Эбаны, начертанная на стънахъ его могилы въ Элькабъ, довольно подробно разсказываеть объ этомъ походъ. Послъ троекратнаго сраженія у стънъ Авариса царь въ сопровожденіи Амозе Элькабскаго долженъ былъ отправиться въ Южный Египетъ, гдъ дворяне возстали противъ него. Усмиривъ ихъ, онъ возвратился къ Аварису, который былъ взятъ послъ горячаго боя, по числу четвертаго. Гиксы покинули Египетъ, но укръпились въ Шарухенъ, въ Южной Палестинъ, недалеко отъ египетской границы. Но, чтобы предотвратить возможную попытку изгнанныхъ кочевниковъ вновь покорить Египетъ, царь послъдовалъ за ними и послъ трехлътней осады Шарухенъ былъ взятъ. Могущество гиксовъ, наконецъ, было окончательно сломлено и Египетъ, Верхній и Нижній, былъ опять возсоединенъ, опять находится подъ властью одного царя.

Но во время продолжительныхъ междоусобицъ и освободительной войны отпала отъ Египта Нубія, которая и была вновь завоевана храбрымъ царемъ и его войскомъ Послѣ блестящей побѣды на берегахъ Нила, Амозе I вернулся въ Египетъ, гдѣ его ожидала новая борьба; начались возстанія ранѣе самостоятельныхъ князей, недовольныхъ силой виванскихъ царей.

Амозе и его предшественники были далеки отъ мысли возстановить ленное государство Средняго Царства: князья должны были уступить свою власть царю, оставаясь только крупными помѣщиками, зависимыми отъ правительства. Недовольные изгонялись, ихъ имущество конфисковалось. Все это вызвало сильную оппозицію со стороны князей, выразившуюся, наконецъ, въ открытомъ бунтѣ. Два ихъ возстанія были подавлены, войска разсѣяны и уничтожены; и Амозе, возстановивъ, такимъ образомъ, прежнія границы и могущество своего государства, занялся возведеніемъ храмовъ въ благодарность покровительствовавшимъ ему богамъ.

Долгіе годы лежали заброшенными каменоломни Рою; теперь тамъ заготовлялись военноплѣнными громадныя глыбы известняка для храмовъ Пта въ Мемфисѣ и Амона въ Өивахъ; на саняхъ, запряженныхъ шестью волами, отнятыми на походѣ у азіатовъ, онѣ отправлялись къ Нилу, а потомъ по рѣкѣ къ мѣсту назначенія.

Амозе и его предки были искони князьями Өивъ, въ которыхъ почитался богъ Амонъ. Поэтому естественно, что они именно Амона и провозгласили офиціальнымъ, главнымъ богомъ Египта и ему, преимущественно, стали

воздвигать храмы. Такимъ образомъ ничтожное провинціальное божество, создавшееся изъ сліянія представленій о богахъ Ре и Минъ, стало "Царемъ боговъ", чтобы потомъ сыграть громадную роль въ религіозной жизни египтянъ.

Сынъ и наслъдникъ Амозе I, Аменофисъ I, долженъ былъ вновь усмирять возставшихъ нубійцевъ, кромъ того онъ предпринялъ походъ въ Сирію, гдъ, въроятно, достигъ береговъ Евфрата: по крайней мъръ, преемникъ и зять его, Тутмозисъ I, считаетъ себя властелиномъ земель до Евфрата еще до своего похода въ Азію.

Немедленно послѣ вступленія на престолъ, Тутмозисъ І отправился въ походъ противъ Нубіи. Вся Нубія до Напаты, у четвертаго катаракта, была завоевана и, такимъ образомъ, границы Египта подвинулись на 600 км. южнѣе, чѣмъ въ Среднемъ Царствѣ.

Въ сраженіи между вторымъ и третьимъ катарактомъ самъ царь убилъ копьемъ предводителя враговъ и, привязавъ его головою внизъ къ носу своего корабля, вернулся въ Өивы въ увъренности, что Нубія окончательно присоединена къ Египту. Пять рельефовъ на скалахъ острова Томбосъ, у третьяго катаракта, должны были говорить потомкамъ о походъ царя, "подъ подошвой котораго лежитъ весь міръ".

Но черезъ два года вновь возстала Нубія; и вновь была усмирена эта "жалкая страна", какъ ее называютъ египетскія сообщенія о походъ.

Однако еще до второго нубійскаго похода Тутмозисъ предприняль походь въ Сирію, предначертавъ этой своею военной затѣей на долгіе годы направленіе внѣшней политики страны. Не встрѣтивъ серіознаго сопротивленія въ Сиріи, царь дошель до границы страны Нахарины, войска которой, выступившія на встрѣчу египтянамъ, потерпѣли тяжелое пораженіе. На берегахъ Евфрата Тутмозисъ воздвигъ пограничный камень. Съ этого времени дань сирійскихъ князей, бедуиновъ и другого населенія

Палестины составляетъ одинъ изъ крупныхъ доходовъ египетской казны. Для Тутмозиса стала возможной реставрація храмовъ, запущенныхъ во времена гиксовъ.

Древній храмъ, воздвигнутый въ Среднемъ Царствъ въ Өивахъ, своею скромностью не соотвътствовалъ больше богатству и блеску новаго государства, почему архитектору Инени было поручено выстроить два громадныхъ пилона передъ храмомъ Амона и между ними галлерею, имъвшую впослъдстви громадное значеніе въ ръшеніи судебъ династіи.

Но вскорѣ умерла жена Тутмозиса I, царица Амесъ, законная наслѣдница престола; послѣ ея смерти Тутмозисъ, вѣроятно, не безъ насилія, принужденъ былъ оставить тронъ. Отъ брака съ Амесъ у него было два сына и двѣ дочери, изъ которыхъ дочь Хатшепсутъ за смертью братьевъ была назначена наслѣдницей. Но отъ другой жены, Изиды, у царя былъ сынъ Тутмозисъ, впослѣдствіи III, а отъ третьей, принцессы Мутнофретъ, сынъ Тутмозисъ II.

Какъ сынъ матери простого происхожденія, Тутмозись III не имѣлъ никакой надежды вступить на престолъ Египта, хотя и былъ старшимъ сыномъ Тутмозиса I. Онъ занималъ невидную должность жреца, "слуги боговъ", въ Карнакскомъ храмѣ. Но на долю молодого принцажреца выпало счастье: ему было предложено жениться на прекрасной и способной Хатшепсутъ, законной наслѣдницѣ престола. И когда въ выстроенной Тутмозисомъ I галлереѣ происходили въ присутствіи царя религіозныя церемоніи, жрецы Амона торжественно объявили, что самъ богъ призываетъ ихъ сотоварища на престолъ. Такимъ образомъ "богъ предпочелъ" отцу сына и 3 мая 1501 г. до Р. Х. жрецъ Амона переѣхалъ во дворецъ фараона и началъ управлять страною. Тутмозиса I, вѣроятно, не считали опаснымъ: ему разрѣшили жить въ одномъ изъ царскихъ дворцовъ Өивъ.

Первое время Тутмозисъ III, очевидно, мало обращалъ вниманія на то, что законное право царствовать ему дала только женитьба на Хатшепсутъ; по крайней мъръ ея имени

мы не находимъ въ надписяхъ на стѣнахъ каменнаго храма въ Земнѣ, выстроеннаго въ это время вмѣсто стараго кирпичнаго Сизостриса Ш.

Однако властолюбивая царица сумѣла создать могущественную партію легитимистовъ, которая заставила царя не только подѣлиться властью съ Хатшепсутъ, но вскорѣ принудила его довольствоваться второстепенною ролью принца-супруга, лишеннаго царскаго титула и короны.

Случилось небывалое въ исторіи Египта: на тронъ Хора сидъла женщина, которая стала называться: "Хоромъженщиной", "царемъ Верхняго и Нижняго Египта", "дочерью бога солнца", "благодътельной богиней"...

На рельефахъ этого времени не скрываютъ ея пола, но тѣмъ не менѣе она изображается одѣтой въ древній царскій костюмъ, короткій передникъ, и съ стилизованной бородой, носимой только мужчинами. Голову ея не украшаетъ больше уборъ царицъ, а царская корона или головной платокъ фараоновъ. На изображеніяхъ ея супругъ занимаетъ второе мѣсто; повсюду бросается въ глаза ея новое царское имя—Макере, показывающее, что офиціально она — фараонъ.

Но лишь только были начаты Хатшепсутъ первыя постройки храмовъ, въ томъ числъ въ Деиръ-эль-Бахри, какъ партія жрецовъ Тутмозиса ІІІ и партія легитимистовъ царя-женщины должны были уступить третьей партіи — приверженцамъ Тутмозиса П. Соединившись съ отцомъ и признавъ его соправителемъ, послъдній устранилъ отъ власти Хатшепсутъ и ея мужа. Повсюду на памятникахъ и въ храмахъ было выскоблено ея имя и замънено именами новыхъ царей.

Походомъ въ возставшую Нубію и Южную Палестину ограничивается дѣятельность новыхъ правителей.

Когда черезъ короткое время скончался Тутмозисъ I, его сынъ и соправитель Тутмозисъ II долженъ былъ признать другого соправителя—Тутмозиса III, который окон-

чательно завладёль трономъ послё вскорё послёдовавшей смерти брата, однако опять только для того, чтобы подъ давленіемъ все еще сильной партіи легитимистовъ подълиться властью съ женою: Хатшепсуть энергично исполняеть свои царскія обязанности, являясь первой великой женщиной въ исторіи. Ея приверженцы (въ томъ числъ Сенмутъ, воспитатель принцессы Нефруре) занимають должности: визиря, главныхъ казначея, архитектора и жреца, играютъ большую роль при дворъ и предпринимаютъ все отъ нихъ зависящее, чтобы доказать, что именно царица призвана богами на тронъ Хора: въ ея храмъ въ Деиръ-эль-Бахри, гдъ спъшно возобновляются работы, рельефы, въ изобиліи покрывающіе стѣны, разсказывають о божественномъ происхожденіи царицы, дочери бога солнца, и о призваніи и признаніи ея Тутмозисомъ І, молящимъ боговъ о счастливомъ царствованіи дочери.

Для украшенія террасъ своего храма мирровыми деревьями царица, по указаніямъ оракула Амона, снарядила морскую экспедицію въ страну Пунтъ. По каналу, соединяющему рукавъ Нила въ восточной Дельтъ съ Чермнымъ моремъ, пять кораблей отправились въ Пунтъ и благополучно вернулись въ Өивы, нагруженные золотомъ, ладаномъ, мирровыми деревьями, обезьянами и шкурами пантеръ. Храмъ долженъ былъ быть поминальнымъ, посвященнымъ царицъ и ея отцу; для мумій же была предназначена пещера, высъченная въ скалахъ за храмомъ.

Царствованіе этой великой женщины было временемъ матеріальнаго благосостоянія страны, въ которую стекались, въ видѣ податей и дани, богатства изъ отдаленныхъ областей около верхнихъ катарактовъ и изъ сирійскихъ княжествъ до береговъ Евфрата. Въ это время повсюду были реставрированы храмы, а въ 30-й годъ съ назначенія царицы наслѣдницей, въ Карнакскомъ храмѣ были воздвигнуты величайшіе обелиски Египта (29-ти метровъ высотою); они поднимались тамъ, гдѣ когда-то ея мужъ былъ призванъ на царство жрецами.

Послѣ смерти царицы Тутмозисъ III, самолюбіе котораго должно было сильно страдать отъ постоянныхъ униженій передъ супругой-царемъ, съ необыкновеннымъ ожесточеніемъ принялся уничтожать имя и изображенія жены на стънахъ храмовъ и другихъ строеній, даже могилъ. Ея приверженцы были казнены, ихъ могилы разрушены. И царь, уничтоживъ своихъ египетскихъ враговъ и жаждая военной славы, собраль свои войска въ пограничной кръпости Сору, чтобы уничтожить возставшихъ князей Сиріи и расширить границы Египта. Въ Средней и Съверной Палестинъ "до конца земли" образовался союзъ туземныхъ князей, во главъ которыхъ стоялъ царь Кадеша, ръшившійся силою оружія отстоять свободу союзныхъ земель. Только Южная Палестина осталась върной Египту. Ръшительно и быстро Тутмозисъ III дошелъ до главнаго оплота сирійцевъ, Магедо, который посл'є сраженія и продолжительной осады быль взять. Неизмфрима была добыча, доставшаяся египтянамъ, а главное—вмъстъ съ паденіемъ Магедо пала и Съверная Палестина, князья которой спъшили посылкой подарковъ смилостивить могущественнаго завоевателя. Даже царь ассирійскій прислаль богатые дары.

Возвратившись въ Өивы Тутмозисъ III приказалъ на стѣнахъ Карнакскаго храма начертать перечень завоеванныхъ городовъ: каждый городъ изображенъ въ видѣ овальнаго кольца, внутри котораго высѣчено имя города и надъ которымъ находится изображеніе головы, плечъ и связанныхъ рукъ плѣнника-семита. Самъ царь на одномъ изъ рельефовъ изображенъ схватившимъ за волоса жалко скорчившихся семитовъ, которыхъ намѣренъ поразить ударомъ палицы; сама богиня Запада гащитъ къ царю связанные по рукамъ народы Сиріи.

Шестнадцать послѣдующихъ походовъ царя окончасельно утвердили власть Египта въ Сиріи. Цѣль, которую намѣтили его отцы, была достигнута: земли до Евфрата были завоеваны; даже больше — войско Тутмозиса III перешло черезъ "Нахаринскую рѣку", что не было сдѣлано его предше-

ственниками. На громадномъ Карнакскомъ обелискъ гордо красовалась надпись: "Тутмозись, который благодаря своему могуществу и побъдамъ во главъ своего войска перешелъ великій изгибъ Нахарины" (т. е. Евфрата). Такихъ обелисковъ было нъсколько; они и тридцать реставрированныхъ или разукрашенныхъ храмовъ заставили египтянъ забыть былые годы униженій царя, теперь могущественнъйшаго изъ властелиновъ всего свъта. На стънахъ Карнакскаго храма, въ которомъ царь когда-то служилъ простымъ жрецомъ, оиванцы теперь читали длинныя описанія его походовъ и перечни добычи, часть которой, какъ свидътельствовали чудные рельефы, доставалась великому Амону. Въ садахъ храма Амона росли незнакомыя раньше египтянамъ растенія Сиріи и Палестины, подъ тэнью которыхъ расхаживали никогда невиданныя животныя. Теперь часто появлялись на улицахъ Өивъ послы съ юга и съвера, а финикійскіе корабли привозили драгоцінныя тонкія ткани финикіянъ, золотые и серебряные сосуды изъ мастерскихъ сирійскихъ художниковъ или изъ отдаленной Малой Азіи, Кипра, Крита и Эгейскихъ острововъ. Издълія изъ слоновой кости и чернаго дерева, колесницы, богато украшенныя золотомъ, бронзовое оружіе, вино, горячіе кони Аравіи и часто неуклюжіе, смъшные для египтянъ рабы-все это ежедневно присылалось изъ далекихъ странъ въ казначейство фараона; и все это вызывало изумленіе и восторгъ въ оиванскомъ народъ. А частыя поъздки Тутмозиса въ провинціи заставляли жителей послёднихъ помнить, что и о нихъ заботится царь.

Когда Тутмозисъ III почувствовалъ приближеніе смерти, онъ назначилъ соправителемъ своего сына Аменофиса II и годъ спустя (17 марта 1447 г. до Р. Х.), процарствовавъ 54 года, онъ скончался. Въ Азіи вспыхнуло возстаніе, которое однако вскоръ было подавлено новымъ фараономъ. Пятьсотъ съверосирійскихъ князей съ женами, лошадьми и колесницами, 100,000 пуд. мъди, 1,660 фунтовъ золота составили добычу побъдителей. IIIесть царей Азіи были по-

вѣшены на стѣнахъ Өивъ, трупъ седьмого — на стѣнахъ Напаты у IV катаракта, дабы Суданъ и Нубія знали, какъ фараоны наказываютъ повстанцевъ...

Тутмозисъ IV, сынъ и наслъдникъ Аменофиса II, откопавшій гизэ'скій сфинксъ изъ подъ покрывавшаго его песка,—послъ продолжительнаго, но неудачнаго похода въ Азію, по политическимъ соображеніямъ, женился на Мутемвіи, дочери Артатамы, царя Митанни. Былъ заключенъ



Рис. 8. Часть Луксорскаго храма богу Амону (постр. Аменафисомъ III).

союзъ, который, обезпечивъ миръ въ Азіи, однако положиль предѣлъ дальнъйшимъ завоеваніямъ фараоновъ.

Сынъ Тутмозиса IV и Мутемвін—Аменофисъ III въ теченіе 36 літь мирно царствоваль надъ Египтомь и только разъ, въ пятый годъ царствованія, совершилъ походъ противъ возставшихъ нубійцевъ. Зато громадный приливъ золота и рабовъ изъ новыхъ провинцій былъ использованъ для постройки новыхъ храмовъ египетскимъ богамъ и для украшенія старыхъ. Элькабъ и Элефантина были украшены небольшими храмиками, нубійскій Солебъ — роскошнымъ храмомъ Амону; львиная же доля досталась Өивамъ, гдъ богу Амону были выстроены три храма. Луксорскій храмъ, первая базиликообразная постройка, быль разукрашень высочайшими на свътъ колоннами съ капителями въ видъ открывающихся бутоновъ папируса; передъ Карнакскимъ храмомъ былъ построенъ пилонъ, отъ котораго вела по направленію къ ръкъ роскошная пальмовая аллея, украшенная двумя громадными обелисками. Здёсь же стояла колоссальная портретная статуя царя, высёченная изъ одной глыбы. Чудные сады, соединяющіе Луксоръ съ Карнакомъ,

были украшены аллеями каменныхъ сфинксовъ съ бараньими головами. Свътлые цвъта построекъ, позолоченныя колонны и ворота, выложенные серебромъ полы и стройные обелиски съ блестящими шпицами, высоко поднимающимися надъ пальмовыми садами, —все это должно было представлять чудную, невиданную картину блеска, роскоши и красоты, достойными чего вполнъ были древнія Өивы, могущественная столица почти всего тогдашняго міра. Къ западу отъ Нила, на южномъ концъ ряда поминальныхъ храмовъ умершихъ властелиновъ Египта, Аменофисъ построилъ храмъ, красотой и роскошью превосходящій вев до сихъ поръ воздвигнутые, и украсилъ его "колоссами Мемнона", громаднъйшими своими портретными статуями, еще нынъ свидътельствующими о быломъ величіи страны и царя-строителя. Царскій дворецъ довершалъ блестящую картину. Выстроенный изъ дерева, онъ былъ украшенъ красивымъ балкономъ, окруженнымъ изящными колоннами; отсюда царь въ торжественные дни говорилъ со своими върноподданными. Безчисленныя сокровища, нынъ наполняющія европейскіе музеи, свидътельствують о неизмъримомъ богатствъ и красотъ со вкусомъ устроеннаго царскаго дворца. Золотые и серебряные сосуды съ изображеніями людей, звърей и растеній, хрустальныя вазы, фаянсовыя и стеклянныя издълія блистали въ царскихъ покояхъ. Стъны были обвъшены драгоцънными тканями-обоями или выложены глазированными кафлями. Полъ-покрыть ръдкою живописью, сценами изъ жизни животныхъ.

Въ Тель-эль-Амарнскомъ архивъ найдена переписка Аменофиса III съ царями Вавилона, Ниневіи, Митанни, Кипра и египетскими вассалами Сиріи и Палестины; 300 найденныхъ глиняныхъ дощечекъ, написанныхъ ему и его сыну, рисуютъ Өивы центромъ міровой политики и дипломатическихъ сношеній. Дочь Аменофиса была выдана замужъ за Кадашманъ-Беля, царя вавилонскаго; самъ царь въ 10-й годъ царствованія женился на Гилюшипъ, дочери

Шутарны, царя Митанни. Такимъ образомъ узами крови укрѣплялись союзъ и дружба съ восточными властелинами. Все усиливающіяся торговыя и дипломатическія сношенія увеличили переселеніе въ Египетъ семитовъ и другихъ народовъ, которые приносили сюда новые обычаи и нравы, въ томъ числѣ и новый костюмъ: со временъ Аменофиса III египтяне замѣняютъ раньше короткій передникъ длиннымъ, гофрированнымъ, одѣвая кромѣ того верхній костюмъ съ широкими рукавами. Завитые парики спускались до плечъ, на ноги одѣвались изящныя сандаліи.

Когда великій царь состарился и приблизилась смерть, его союзникь и "брать" въ странѣ Митанни прислаль въ Египеть статую Ниневійской Иштаръ, дабы знаменитая богиня убила злыхъ демоновъ, приносящихъ царю слабость и старость. Но помощь оказалась напрасной и богиня Ниневійская не спасла царя отъ смерти: въ 1383 г. до Р. Х. онъ скончался и похороненъ въ долинѣ царскихъ могилъ подлѣ Өивъ.

На престолъ вступилъ Аменофисъ IV, Неферъ-Хеперъ-Ре, сынъ Аменофиса III и Теи, женщины незнатнаго происхожденія. Воспитанный, в'вроятно, жрецами Геліополиса и благодаря происхожденію своему злъйшій врагь легитимистовъ, главнымъ образомъ жрецовъ Амона, юный царь не интересовался могуществомъ своего государства, а задумаль религіозную реформу. Онь отрекся оть могущественнаго Амона, раньше только бога оиванской области, теперь присвоившаго себъ характерныя особенности бога Ре, — и вмъстъ съ жрецами Геліополиса сталъ почитать дискъ солнца -- "Атонъ", какъ воплощение бога "Ре-Хора, живущаго и ликующаго на горизонтъ", въ имени кого "блескъ, который въ солнечномъ дискъ". И самъ царь, называющій новую религію "своимъ ученіемъ", величаетъ себя первымъ пророкомъ новаго бога-покровителя страны, самъ сочиняетъ ему гимнъ, который сохранился на стънахъ могилъ его вельможъ. Нѣжною поэзіей вѣетъ отъ этого гимна, излагающаго "новое ученіе". Вотъ отрывокъ:

"Красивъ твой восходъ на небосклонъ, солнце живое и въчное! Ты восходишь на восточномъ горизонтъ и землю наполняешь твоею красотой. Ты прекрасно, велико и блестяще и высоко стоишь надъ землею. Твои лучи обнимають всю землю и все, что ты сотворило. Ты - Ре, ты землю побъждаешь любовью. Ты далеко, но лучи твои на землъ... Дальше царь говорить о ночи, о днъ, о людяхъ, животныхъ и растеніяхъ, о водъ, о сотвореніи солнцемъ человъка, животныхъ и всего свъта, объ орошеніи земли. временахъ года и, наконецъ, объ отношеніи солнца къ царю. Упоминаетъ о владъніяхъ Египта въ Нубіи и Сиріи, которыя сотворило то же божество-солнце, постоянно любовно заботящееся обо всемъ, о всёхъ тваряхъ, даже о жалкомъ цыпленкъ, который, разбивъ скорлупу, учится ходить на своихъ дрожащихъ лапкахъ. Птицы, витающія надъ болотами Нила, молитвенно поднимаютъ свои крылья къ богу; даже рыбы и тѣ, встръчая солнце, ръзвятся въ прозрачной водъ. Голосъ солнца призываетъ къ жизни цвъты послъ обильныхъ разливовъ Нила. Солнце-въчно доброе и одинаково относится ко всѣмъ людямъ; для него не существуеть различія языковь и цвъта кожи.

Въ 6-омъ году царствованія Аменофиса IV почитаніе Атона было объявлено религіей всего государства. Египтяне вмѣстѣ съ покоренными народами впредь должны были почитать только одного бога. Храмы другихъ божествъ были закрыты, статуи разрушены, рельефы на стѣнахъ храмовъ и могилъ уничтожены, особенно, если они изображали бога Амона. Имя послѣдняго было ненавистно царю; поэтому онъ переименовалъ и самого себя, замѣнивъ свое имя "Аменъ-хотепъ" другимъ: "Эхъ-енъ-Атонъ". Өивы, гдѣ находилось главное святилище Амону, Аменофисъ рѣшилъ покинуть и основалъ себѣ новую столицу въ посвященной Атону области "Эхутатонъ". Особые пограничные камни указывали ея границы. Роскошные храмы, дворцы, сады и цѣлый городъ, густо населенный рабочимъ людомъ, купцами, ремесленниками и солдатами, были построены

по желанію царя; это уже извѣстная намъ Тель-эль-Амарна. Нѣтъ въ Египтѣ живописи равной по красотѣ той, которая украшала полъ и стѣны Тель-эль-Амарнскаго дворца; а множество статуй и рельефовъ царя не отличаются болѣе условностью прежнихъ "національныхъ" скульптуръ. На одномъ рельефѣ видимъ царя обнимающаго свою жену, на другомъ—нѣжно цѣлующаго младшую дочку, между тѣмъ какъ двѣ другія дочери—одна бесѣдуетъ съ царицей, другая играетъ съ ея царскимъ вѣнцомъ. Случилось дотолѣ неслыханное и невиданное: строгій царь, сынъ бога солнца, которому молились и строили храмы, сталъ простымъ смертнымъ, такъ же живетъ, чувствуетъ и любитъ, какъ и другіе египтяне.

Но царь предпринялъ борьбу противъ древнихъ обычаевъ и религіи, противъ жрецовъ, вѣками привыкшихъ играть важную роль въ исторіп Египта; борьба оказалась ему не по силамъ и была проиграна. И царь-философъ и еретикъ принужденъ былъ довершать свой вѣкъ въ уединеніи, можетъ быть, насильственномъ, и скончался въ 1365 г. до Р. Х., процарствовавъ 18 лѣтъ.

Быстро смѣняются послѣ него фараоны на египетскомъ престолѣ; и они, какъ нѣкогда Аменофисъ IV, разрушившій въ Египтѣ все, что говорило объ Амонѣ, теперь уничтожаютъ все, что говоритъ объ Атонѣ. Царь Тутанхамонъ опять переноситъ столицу въ Өивы. Въ могилѣ временъ послѣдняго изображены жители Сиріи и Судана, еще приносящіе свою дань фараону, но обозначала ли дѣйствительно эта дань могущество Египта,—весьма сомнительно. Уже въ послѣдніе годы царствованія Аменофиса IV Египетъ потерялъ свое значеніе въ міровой политикѣ.

Послѣдній царь XVIII династіи Харемхебъ, бывшій воевода Аменофиса IV, возстановиль міръ и тишину въ своемъ государствѣ, обуздавъ предавшихся грабежу солдатъ. Его преемники, цари XIX династіи (1328—1202), были достаточно могущественны, чтобы попытаться возстановить власть и вліяніе въ Сиріи. Но укрѣпившіеся въ

въ сирійскихъ городахъ хетты отразили первый натискъ египтянъ. И даже Сетосу I и Рамсесу II, 15 лѣтъ сражавшимся съ хеттами, не удалось подвинуть границы Египта дальше границъ Палестины. Рамсесъ II на короткое время вернулъ былой блескъ своему царству. Основывая города (Питомъ и Перъ-Рамсесъ), Рамсесъ въ то же время строилъ храмы и дворцы. Карнакскій и Луксорскій храмы были расширены, былъ построенъ Рамессей; вообще не было храма въ Египтъ, который не былъ бы украшенъ хоть пилономъ или камерой честолюбиваго царя. Статуя царя въ Танисъ, четырнадцать обелисковъ (27 метр. вышины) и Абу-Симбельскіе колоссы свидътельствуютъ о томъ, что Рамсесъ задумалъ затмить славу своихъ предшественниковъ.

При царѣ Аменофтѣ впервые появляются въ Египтѣ полчища южно-европейскихъ народовъ, и междуусобицы въ самомъ Египтѣ вскорѣ окончательно подрываютъ могущество страны. Основатель XX династіи Рамзесъ III, строитель знаменитаго храма въ Мединэ-Хабу, еще удачно отражаетъ нападенія ливійцевъ и второе нападеніе европейцевъ, а преемники его, слабохарактерные "Рамессиды", приводятъ Египетъ къ окончательному упадку. И Египетъ при посредствѣ жреца Хери-Хора и XXI династіи попадаетъ въ руки ливійскаго генерала Шошенка I (952 г. до Р. X.) и начинается для него такъ называемое "Ливійско-эеіопское время".

ГЛАВА ІІ.

Древнеегипетская живопись и скульптура.

1. Древнее Царетво.

Геродотъ называетъ Египетъ "даромъ Нила", и едва ли можно болъе мътко назвать страну, которая своей жизнью и плодородіемъ обязана исключительно разливамъ этой громадной ръки, приносящей ежегодно съ Абессинскаго плоскогорія драгоцінный иль. Но "отець боговь", Ниль, давъ плодородіе странъ, предръшилъ характеръ народа и его развитіе, именно: только работа всего народа, работа единодушная и цълесообразная, могла превращать покрытую иломъ долину въ плодороднъйшій уголокъ земли. Въдь когда Нилъ къ концу іюня своими мутными водами становился похожъ на море, то нужна была единодушная и планом врная организація всего народа, чтобы при помощи плотинъ и каналовъ урегулировать разливъ ръки. Такъ сама природа страны, необходимостью общей работы, уничтожила проявление всякой индивидуальности и вмъстъ съ тъмъ предначертала и путь развитія ея искусства: для египетскаго искусства характерно развитіе общее, массовое; только крайне ръдко замътно проявление художественной индивидуальности. И если въ греческомъ искусствъ періоды его обозначаются именами выдающихся художниковъ, то въ египетскомъ можно только говорить о школахъ, создавшихся впослѣдствіи въ томъ или другомъ культурномъ или государственномъ центрѣ.

Древнѣйшій памятникъ египетскаго искусства— это доисторическіе глиняные сосуды, въ изобиліи находимые во всей странѣ, въ описанныхъ уже могилахъ. Установлено нѣсколько центровъ производства керамики, которая однако повсюду носитъ отпечатокъ единства культуры.



Рис. 9. Среднеегипетскіе сосуды.

Въ Среднемъ Египтъ изготовляются горшки изъ желтовато-красной глины и разрисовываются краснымъ плетенымъ орнаментомъ. Болъе роскошные сосуды украшаются изображеніями лодокъ для перевозки покойниковъ, окру-



Рис.10. Верхнеегипетскіе сосуды.

женныхъ плачущими людьми и водяными птицами. Той же красною краской, иногда почернвыей отъ огня, покрыты и полированные сосуды въ Верхнемъ Египтв. Послвдніе нервдко бутылкообразны или же имвють видъ чашъ и кубковъ. Вазы въ видв птицъ, рыбъ и бегемотовъ, по всей ввроятности, —среднеегипетскаго происхожденія. Обычай

разрисовывать бѣлой краской красноокрашенные сосуды также, кажется, перешель изъ Средняго Египта въ Верхній, которому принадлежать нѣсколько прекрасныхъ, живыхъ изображеній лодокъ и звѣрей, видныхъ сверху. Въ

Дельтъ пока найдено весьма мало памятниковъ керамики; очень можетъ быть, что именно ей принадлежатъ черные сосуды съ бълообведеннымъ орнаментомъ.

Но о такомъ подраздъленіи керамики соотвътственно Верхнему, Среднему и Нижнему Египту можно говорить только на томъ основаніи, что черно-красная керамика держалась въ Нубіи до историческаго времени. Общій для всего Египта водяной путь и удобное сообщеніе по немъ разсъяли отдъльные продукты керамики и способъ окрашиванія и письма по всей странъ. Прекраснымъ доказательствомъ создавшагося благодаря этому единства культуры служитъ могила въ Комъ-эль-Ахмаръ, недалеко отъ южной границы государства. Здъсь, на ея стънахъ, художникъ изобразилъ среднеегипетскими красками и въ среднеегипетскомъ стилъ жизнь на Нилъ и его берегахъ, судоходство, охоту и борьбу.

Упомянутыя изображенія, напоминающія попытки рисованія у другихъ малокультурныхъ народовъ, легли въ основу всего дальнъйшаго развитія египетскаго искусства; и, какъ это не странно, даже въ періодъ расцвъта египетскіе рельефы подвержены своеобразной дътской перспективъ древнъйшаго времени.

Первобытный художникъ, стремясь нарисовать каждую отдѣльную часть предмета какъ можно точнѣе и полнѣе, безсознательно старается по отношенію къ соотвѣтствующей части принять наиболѣе удобное—въ смыслѣ обозрѣнія—положеніе. Поэтому грудь человѣка и глазъ онъ изображаетъ спереди, ноги и лицо—сбоку, соединяющія же части тѣла, т. е. шею и животъ (ниже пупа),—въ поворотѣ на ³/₄; послѣднимъ достигается почти полная кажущаяся достовѣрность изображенія, которое какъ бы задумано въ профилѣ. Въ профилѣ изображаются и животныя и только части тѣла, нехарактерныя сбоку, даются de face, напр. глаза и рога.

На такой ступени развитія египетское искусство какъ бы застыло; и то, что было лишь первой попыткой изобра-

женія человѣка и звѣрей, стало манерой, стилемъ, для художниковъ всѣхъ трехъ Царствъ древняго Египта.

Въ наше время, говоря о скульптуръ, мы думаемъ о статуяхъ и рельефахъ. Египетскіе же рельефы относятся къ живописи; задача египетской живописи, какъ и рельефовъ, главнымъ образомъ заключается въ томъ, чтобы былъ данъ лишь контурный рисунокъ, почему и различаютъ въ Египтъ только три ступени развитія живописи —то, что мы нынъ называемъ: рельефомъ, рельефомъ еп стеих и живописью. Рельефы еп стеих, въ которыхъ контуры обведены уже не краской, а металлическимъ инструментомъ, — исполнены лишь болъе дешевымъ способымъ работы, почему и характерны для періодовъ упадка.

Поэтому все выше сказанное о первомъ египетскомъ рисункъ относится и къ рельефамъ, которые сохранились даже изъ временъ первой "Манеооновской" династіи, а именно, въ видъ зеленой шиферной пластинки, посвященной Хору въ Гіераконполисскомъ храмъ и изображающей торжественное открытіе канала древнеегипетскимъ царемъ. Царя тотчасъ узнаемъ по конусообразной коронъ Верхняго Египта и львиному хвосту, а главное, по большему росту, сравнительно съ изображеніями другихъ людей. На другой такой же пластинкъ виденъ царь, изображенный въ видъ быка,



Рис. 11. Гіераконцо-лисская пластинка.

побъждающаго своихъ враговъ. Въ изображеніяхъ уже чувствуются мускулы, что представляетъ собою шагъ впередъ по сравненію съ живописью или рельефами еп стеих; кажется, что здъсь на лицо, правда, въ зачаточномъ состояніи, особый рельефный стиль, который однако не пошелъ по пути дальнъйшаго развитія. Въ Египтъ рельефъ остается лишь болъе долговъчнымъ и дорогимъ способомъ рисованія.

Царь, открывающій каналь, изображень выдвинувшимь лівую руку и ногу впередь, которыя вмість съ тімь являются и болье отдаленными оть смотрящаго на рельефь:

это—манера, отъ которой художники отступаютъ только въ исключительныхъ случаяхъ; тогда они просто переворачиваютъ слѣва направо рисунокъ, несмотря на всѣ получающіяся при этомъ несуразности: такъ приходящаяся на правый бокъ (въ Древнемъ Царствѣ) гофрированная часть передника переносится на лѣвый, скипетръ, носимый въ правой рукѣ, переносится въ лѣвую и т. д.

Статуи этого времени стилистически вполнѣ соотвѣтствуютъ рельефамъ и отличаются нѣкоторою гладкостью своей поверхности. Въ фигурахъ людей чувствуется нѣкоторая принужденность, которую едва ли можно объяснить только твердостью и хрупкостью матеріала.

Древнеегипетскій художникъ долженъ былъ изображать покойнаго или сидящимъ или стоящимъ передъ дверьми своей могилы и принимающимъ жертвенные дары, или царябога, возсѣдающаго на тронѣ; поэтому устанавливается одинъ опредѣленный типъ стоящаго человѣка съ выдвинутою впередъ лѣвою ногою или типъ принужденно сидящаго. Сравнительно болѣе свободно только положеніе рукъ: одна рука стоящаго или опускается, или выдвигается впередъ, чтобы опираться на посохъ; руки же сидящаго или лежатъ на колѣнахъ, или одна изъ нихъ на груди, или же, наконецъ, что рѣже, руки скрещиваются на груди. Если изображены супруги, то сидящая или стоящая жена одной рукой обнимаетъ мужа или ея рука лежитъ въ его рукѣ. Глаза устремлены впередъ къ молящимся, приносящимъ дары.

Даже знаменитая статуэтка старика-царя, отличающаяся рѣдкой наблюдательностью и крайне художественнымъ исполненіемъ, имѣетъ описанный условный характеръ.

Во время IV династіи замѣчается нѣкоторый расцвѣтъ живописи и скульптуры. Въ могилахъ вельможъ царейстроителей гизэ'скихъ пирамидъ мы находимъ на рельефахъ, правда, рѣдкія изображенія слугъ и животныхъ, нарисованныхъ поразительно увѣренно и притомъ въ положеніяхъ, которыхъ не допускали законы строгаго стиля. Нерѣдко какой нибудь рыбакъ или мясникъ обращенъ

спиною къ зрителю и изображенъ дѣлающимъ всевозможнѣйшія движенія руками и ногами; а прелестныя изображенія животныхъ поражаютъ правдоподобіемъ. Лѣнивый волъ, кричащіе гуси и меланхолическій осель—выдающіеся примѣры этого искусства.

Вообще въ могильныхъ рельефахъ художникъ находилъ себъ широкое поле для работы; онъ долженъ былъ на стънахъ могилы воскресить все то, чему радовался при жизни ея владълецъ. По върованіямъ древнихъ египтянъ каждый человъкъ получалъ при рожденіи свое "ка", которое не оставляло его до смерти. Видъть его никто не могъ, но думали, что "ка" одинаково выглядитъ съ человъкомъ. Когда человъкъ умиралъ, "ка" оставляло тъло, но все же заботилось о немъ, временами даже одушевляло его. Вотъ почему бальзамировали трупы, заботились о могилахъ умершихъ и носили туда пищу: иначе "ка" умерло бы отъ жажды и голода. А такъ какъ всв приносимые продукты рано или поздно должны были испортиться или даже ихъ приношеніе прекратиться, то египтяне изображали ихъ на ствнахъ могилы или на надгробныхъ памятникахъ. Мы часто видимъ какого нибудь вельможу сидящимъ вмъстъ съ женою за обильно нагруженнымъ жертвеннымъ столомъ, къ которому приближаются его дъти и слуги съ новыми дарами.

Но человъкъ жилъ и работалъ, владълъ деревнями и имъніями; художникъ и это долженъ былъ изобразить, чтобы "ка", видя себя наблюдающимъ за полевыми работами или на охотъ, чувствовало, какъ нъкогда, радость и удовольствіе. Вся его жизнь должна была протекать передъ его глазами, переживаться второй разъ. А чтобы это было исполнимо, художникъ долженъ былъ изображать возможно реально не только самаго владъльца могилы, статуя котораго въ случаъ гибели муміи должна была замънить послъднюю, но и все то, что когда то происходило вокругъ него. Но между тъмъ, какъ слуги и чиновники какъ бы сняты съ натуры, изображеніе самаго владъльца могилы

отличается отъ другихъ условной осанкой и величиной. Стиль подобныхъ изображеній слугъ привыкли называть "народнымъ", въ отличіе отъ "придворнаго", который существовалъ для боговъ, царей и вельможъ. Какъ уже было сказано, оба стиля постоянно встрѣчаются рядомъ на одномъ и томъ же рельефѣ, и, разумѣется, только "народный" стиль даетъ намъ представленіе о высотѣ египетскаго искусства въ соотвѣтствующій періодъ исторіи.

Примъромъ сказаннаго могутъ служить известковые рельефы двухъ ложныхъ дверей мастабы V династіи изъ Сакары, нынъ хранимые въ Мюнхенской глиптотекъ. Въ верхней половинъ рельефа одной изъ упомянутыхъ дверей изображенъ Менесъ съ женою и дътьми; ниже видимъ супруговъ, сидящихъ въ лодкъ; гребутъ рабы, которыми управляетъ поющій



Въ Рис. 12. Ложныя двери изъ могилы Менеса то- въ Сакаръ.

писецъ Гаторо. Подъ этимъ изображеніемъ другое: рабы мѣсятъ тѣсто. Какъ хорошо здѣсь изображены гребцы и другіе рабы, по сравненію съ принужденно сидящимъ Менесомъ и его женою!

Придворный, идеализирующій стиль изображаєть человіка въ цвітть літь, дабы "ка" переживало вторично лучшее время жизни, чего ніть въ народномъ, натуралистическомъ направленіи. И если придворные художники и стремились возможно реально изображать лицо, то тіло и осанка изображаємыхъ вельможъ носять на себя всі характерныя черты придворнаго стиля: вельможа, въ описанной уже позів, сидить въ ожиданіи даровъ или выходить въ "сердаўъ" переживать все тамъ изображенное; тіло часто трактовано грубо.

Статуя стоящихъ супруговъ, жреца Имсу и его жены Миртъ-Уати, относится ко времени IV династіи. По законамъ придворнаго стиля Уати, одътая въ длинную, поддерживаемую подтяжками рубаху, обняла правой рукой



Рис. 13. Мюнхенская статуя Имсу и Миртъ-Уати.

стоящаго рядомъ съ нею мужа, одътаго въ бѣлый гофрированный передникъ, поддвинутый подъ поясъ съ бълою пряжкою. Жалкіе слъды краски указывають, что Имсу когда то украшали воротникъ и браслеты. Стилизованной прическъ мужа изъ короткихъ локоновъ пріятно сопоставлены длинныя пряди волосъ жены. Группа окрашена, такъ какъ египтяне до временъ Саитовъ вообще окрашивали свои статуи, дабы онъ казались болже жизненными. Кромж того, при помощи красокъ возможно было передавать мельчайщія подробности тѣла и костюма. Вѣроятно, изъ Египта перешелъ въ Грецію обычай

окрашивать тёло женщины свётлёе мужского.

Статуя высокомърнаго Ранефера изображаетъ его входящимъ въ камеру своей могилы (сердабъ) и дышетъ увъренностью и сознаніемъ достоинства. Это—князь, выходящій на пріемъ своихъ подданныхъ.

Сильное впечатлѣніе производить статуя царя Хефрена, сидящаго на тронѣ подъ покровительствомъ защищающаго его своими крыльями сокола Хора. Придворный стиль не сумѣлъ разрушить спокойствіе, сообщенное художникомъ статуѣ. Едва ли когда либо и кѣмъ либо передано удачнѣе величіе монарха; можно было бы выскоблить имя Хефрена и уничтожить знаки царскаго достоинства, но выраженіе лица все же сказало бы намъ о всесильномъ фараонѣ. Невольно чувствуется, что это человѣкъ, съ дѣтства облеченный величайшею, неограниченною властью.

Статуя Хефрена вмѣстѣ съ гизэ'скимъ сфинксомъ, высѣченнымъ изъ скалы на краю Ливійскаго плоскогорія,—лучшіе памятники могущества и величія фараона.

Поднимающій голову, чтобы прив'ятствовать своего отца, бога солнца, сфинксъ потеряль часть головныхъ украшеній; носъ и борода его разрушены, покрывавшая н'якогда лицо красная краска исчезла. Но, несмотря на все. эта древн'яйшая и громадн'яйшая статуя не потеряла выраженія силы и величія. Глаза глубокомысленно устремлены въ даль, на устахъ чувствуется улыбка, все лицо дышеть спокойствіемъ и могушествомъ.

Но все же лучшіе прим'вры статуарнаго искусства намъ оставилъ народный _{Рис. 16. Статуя Ране-} стиль. Луврскій писецъ, карликъ-шутъ фера (IV дин.). Хнумхотепъ — шедевры натуралистической школы, на-



Рис. 17. Хефренъ.



Рис. 14. Секараскій писецъ (V дин.).

роднаго стиля. Сидящіе на корточкахъ Луврскій писецъ и его Сакараскій коллега приподняли голову; глаза ихъ напряженно и внимательно смотрять на господина въ ожи-

даніи его приказа написать тѣ или другія слова. Необыкновенно живы глаза, сдѣланные изъ черной и бѣлой эмали; бронзовая полосочка обозначаетъ вѣки, а серебряный гвоз-



дикъ посрединѣ зрачка, отсвѣчивая падающіе на него лучи, искусно передаетъ искрящійся человѣческій глазъ. Впервые изображается мягкое и немного ожирѣлое, висячее тѣло человѣка, профессія котораго исключаетъ необходимыя для организма движенія.

Необыкновенно хорошо переданы глупое выраженіе лица и неуклюжесть уродливагот тыла Хнумхотепа, который, какъ и пре-

Рис. 15. Раэмка. ваго тъла Хнумхотепа, который, какъ и предыдущія статуи, относится ко времени V династіи. Уродливыя ноги, кажется, не выдержатъ тяжести толстаго живота и чрезмърно большой головы.

Но природное влеченіе трезвыхъ египтянъ къ реализму находило себъ особенно богатый матеріаль для работы въ обычав давать покойникамъ въ могилу статуэтки слугъ: женщинъ, мелющихъ муку и мъсящихъ тъсто, пивоваровъ и т. п. Онъ дышатъ жизнью, являясь точнъйшими копіями свойхъ оригиналовъ, у которыхъ художникомъ позаимствованы движенія, выраженіе глазъ и лица; хотя и эти статуэтки подвержены законамъ фронтальности, выражающимся въ подчиненіи движеній изображеннаго человъка направленію обращенной впередъ головы. Нигдъ не чувствуется попытки наклонить туловище хоть немного на бокъ.

Къ концу Древняго Царства народный стиль подчиниль себѣ до нѣкоторой степени и офиціальное искусство; по крайней мѣрѣ деревянная статуя Раэмки, главнаго надемотрщика за царскими рабочими при постройкѣ пирамиды, дышетъ неподдѣльнымъ самодовольствомъ сытаго человѣка и имѣетъ весьма мало общаго съ условной осанкой статуй другихъ вельможъ. Полный энергіи онъ стоитъ опершись на посохъ, наблюдаетъ за работой и, кажется,—вотъ, вотъ заговоритъ. Вставленные глаза и окрашенный гипсъ, пѣкогда покрывавшій статую, должны были при-

дать фигуръ еще большую жизненность; хотя она и сейчасъ до того хороша, что откопавшіе ее рабочіе, пораженные случайнымъ сходствомъ съ сакараскимъ сельскимъ старостой, окрестили ее "шейкъ-эль-беледъ".

Статуи слугъ, карлика, писцовъ и старосты, этоточнъйшіе портреты съ натуры; въ нихъ нътъ ничего идеализированнаго, все реально, естественно. Въ этомъ и заключается второе коренное различіе между греческимъ и египетскимъ искусствомъ, образцы котораго, равные по достоинству греческимъ, мы имжемъ въ только что описанныхъ статуяхъ. Египетскій художникъ усматриваль главную задачу своего творчества въ наиточнъйшей передачъ оригинала, чъмъ и объясняется, почему онъ окрашивалъ свои статуи. Красоту, идеалъ грековъ, египтяне всегда подчиняли правдѣ и реализмъ всегда былъ дѣтищемъ египетскаго генія. Древнее Царство-это великая эпоха реализма, это первая волна проявленія генія трезвыхъ египтянъ. Неподражаемый реализмъ-вотъ причина того сильнаго впечатлѣнія, которое производять шедевры его искусства. Далъе, искусство, какъ исключительно идеальное стремленіе и творчество, было также чуждо египтянамъ; повсюду чувствуется, что оно служитъ утилитарнымъ цёлямъ. Прекрасныя статуи Древняго Царства не воздвигаются на площадяхъ, чтобы ими восхищалась толпа; на нихъ потрачено много кропотливаго труда, чтобы онъ, поставленныя въ темныхъ камерахъ мастабъ или въ храмахъ, приносили умершимъ пользу въ другой жизни.

Египтяне любили красоту такою, какова она въ природѣ, и подражали послѣдней при украшеніи своего дома и необходимыхъ вещей обыденной жизни. Цвѣтки лотоса цвѣли на ручкахъ ихъ ложекъ, вино искрилось въ синихъ кубкахъ въ видѣ чашечки того же цвѣтка. Мускулистыя ноги быка, вырѣзанныя изъ слоновой кости, служили ножками кроватей. Потолокъ въ ихъ домахъ, это—покоящееся на пальмовыхъ вѣтвяхъ звѣздное небо. Голуби

и бабочки порхаютъ по небу, потолку; полъ и стѣны разрисованы травою болотистаго луга, гдѣ птички щебеча боязливо качаются на тонкихъ стебляхъ, держащихъ ихъ гнѣзда и гнущихся подъ тяжестью врага—злого ихнеймона. Повсюду въ домахъ богатыхъ самыя обыкновенныя вещи поражаютъ красотой линій, гармоніей красокъ и рисунка; все это должно было скрашивать сѣрую обстановку обыденной жизни.

Что касается датировки памятниковъ Древняго Царства, то, помимо стиля и надписей, — они легко опредъляемы благодаря костюму. Мужчины времени Древняго Царства одъваются въ короткій передникъ, женщины—въ плотно прилегающую рубаху, поддерживаемую подтяжками. Мужчины стригутъ волосы и бреютъ бороду, за то въ торжественные дни надъваютъ парикъ и искусственную бороду. Волосы женщинъ свободно ниспадаютъ на плечи. Дъти носятъ косичку на лъвомъ вискъ.

2. Среднее Царетво.

Художники Средняго Царства первое время слёдують образцамъ, созданнымъ ихъ предшественниками. Выдаю-



Рис. 18. Пепи I.

щіеся рельефы мастабъ Гемникаи и Мерерукаи въ Сакаръ, статуи Пепи I и его сына Ментесуписа—примъры офиціальнаго искусства временъ VI династіи. Послъднія двъ статуи, открытыя въ 1897 г. Quibell'емъ, представляютъ собою уники въ исторіи древняго искусства: это—величайшія изъ открытыхъ до сихъ поръ статуй изъ выбивной мъди, листы которой были прибиты гвоз-

дями къ нынѣ уже погибшей деревянной сердцевинѣ. Золотой передникъ, парикъ изъ лазуреваго камня и золотая корона должны были нѣкогда подчеркнуть, какое высокое поло-

женіе занимаетъ ихъ гордый владѣлецъ, имѣющій нѣкоторое сходство съ извѣстной уже намъ статуей Хефрена. Только у Пепи нѣтъ бороды и сравнительно худощавое лицо;

очень можеть быть, что художникъ хотѣлъ этимъ передать индивидуальныя черты царя. И какъ царь-отецъ представляеть собою копію фараона Древняго Царства, такъ намъ уже приходилось встрѣчать и грубое, мужицкое выраженіе лица, которое присуще молодому принцу, съ его почти прямымъ, неуклюжимъ носомъ, мало развитымъ подбородкомъ и небольшими, какъ бы зажмуренными глазами. Искусно сдѣланы его



Рис. 19. Ментесуписъ.

глаза: въ бълкъ изъ бълаго известняка сидитъ зрачокъ изъ чернаго камня.

Но все же статуи царя Пепи и его сына уже не отличаются тою строгостью придворнаго стиля, отпечатокъ котораго сильно чувствуется на статуъ Хефрена. Въ Среднемъ Царствъ



какъ будто сглаживается разница между обоими стилями— "придворнымъ" и "народнымъ", изъ которыхъ второй уже къ концу Древняго Царства, какъ намъ извъстно, оказалъ нъкоторое вліяніе на первый.

Благодаря этому въ Среднемъ Царствъ чаще, чъмъ въ Древнемъ, стараются точнъе передать возрастъ изображаемаго и отсюда вырабатывается типъ старика со складками жира на груди и животъ. Охотно изображаютъ стариковъ, окутавшихся плащомъ и сидящихъ на корточкахъ,

Рис. 20. Голова царя рѣже — сидящихъ на креслѣ; на лицѣ ихъ, около носа и рта, — глубокія складки. Сюда же относятся головы состарившихся царей, какова голова изъ чернозеленаго шифера изъ коллекціи Якобсона въ Копенгагенѣ. Неизвѣстный намъ царь поднялъ свою голову,

увънчанную короною Верхняго Египта; глаза немного опущены; глубокія складки окружаютъ глаза и ротъ, не сообщая однако лицу отпечатка немощи и старческой слабости.

Бодро выглядитъ и старикъ - вельможа, деревянная портретная статуя изъ коллекціи Myers'a (Eton College),



Рис. 21. Старикъ вельможа изъ коллекціи Myers'a.

пріятно поражающая своєю грубою жизненностью. Опершись на посохъ, онъ, кажется, наблюдаетъ за работами рабовъ. Глубокія складки и морщины на лбу, около глазъ и рта не лишили лицо выраженія живого вниманія и энергіи.

Вообще нужно сказать, что статуи вельможь времень VI династіи, а также и послѣдующихъ, тѣсно примыкають къ статуямъ реалистическаго направленія послѣдней династіи Древняго Царства; у нихъ тѣ-же грубыя, некрасивыя лица, часто толстые животы; а группы изъ трехъ или четы-

рехъ фигуръ повторяются и теперь, отличаясь однако болъе плохимъ исполнениемъ.

Вмъстъ съ упадкомъ мемфисской власти и паденіемъ VI династіи погибаетъ и мемфисское искусство. Выдвигается рядъ провинціальныхъ центровъ, гдѣ появляются своеобразныя стелы и статуи, отличающіяся варварскою неуклюжестью и не имѣющія почти ничего общаго съ древними традиціями. Впервые это грубое и безпомощное, но все же свѣжее провинціальное искусство намъ стало извѣстно изъ саркофаговъ изъ Гебелейна, а раскопки Петри въ Дендерахъ показали переходныя ступени отъ искусства Древняго Царства и начала Средняго къ новой манерѣ, сходной съ пріемами рисованія у дѣтей. Но тамъ, гдѣ сохранились краски, чувствуется столько жизни, столько удовольствія въ нанесеніи красокъ, что нельзя обойти

молчаніемъ эти своеобразные памятники смутной эпохи Средняго Царства.

Имъющаяся въ коллекціи проф. Биссинга въ Мюнхенъ стела изъ Гебелейна имъетъ видъ ложныхъ дверей въ египетскихъ могилахъ, въ сердабъ. На бъломъ фонъ дверей изображены супруги; онъ, одътый въ длинный торчащій впередъ передникъ Средняго Царства и съ лен-

тами на груди, заимствованными отъ женскаго костюма, -- опирается на посохъ и въ правой рукъ держитъ руку жены, одътой въ рубаху, поддерживаемую пестрыми подтяжками. На ногахъ у обоихъ сандаліи. Цвътъ тъла мужа темнокрасный, жены -желтый; у него-короткіе волосы, у нея-длинныя пряди до плечъ. На табуретъ передъ супругами глиняные сосуды, а остальные жертвенные дары: хлѣбъ, птица, ощипанный гусь, голова теленка и ногабыка, -- разбросаны-вопреки законамъ художниковъ предыдущаго



Рис. 22. Гебелейнская стела изъколлекціи проф. Биссинга.

мени—въ безпорядкъ по всему пространству, оставшемуся свободнымъ отъ изображеній супруговъ и табурета съ сосудами. Въ лъвомъ углу, подъ изображеніемъ жены, стоящей выше мужа,—дерево, въроятно, свидътельствующсе о садъ передъ могилой.

Поразителенъ послъдній рисунокъ; на чернообведенномъ стволъ сидить листва, изображенная какъ бы манерой импрессіонистовъ свътло-зелеными пятнами Такова же передача головы теленка, пластически выступающей надъ фономъ. Свътлая зелень дерева, бълый фонъ и бълые костюмы, желтое и темно-красное тъло, красные сосуды и черные контуры, казалось бы, должны создать непріятную пестроту; но

все же получается цѣльное впечатлѣніе и, благодаря живымъ краскамъ, дѣтскій рисунокъ не непріятенъ.

Наконецъ, слъдуетъ отмътить, что описанный рисунокъ и сходные съ нимъ, относящіеся къ этому же времени, — несмотря на свою несравненно болѣе низкую ступень развитія, сравнительно съ памятниками Древняго Царства и VI династіи, — вызвали рядъ подражаній у египетскихъ художниковъ послѣдующаго времени, какъ мы это видимъ на портретной статуѣ № 34 въ Мюнхенѣ, подаренной глиптотекѣ проф. Биссингомъ. Бритый вельможа съ длинными волосами одѣтъ въ длинный передникъ, доходящій до груди: это новый костюмъ, появляющійся въ Среднемъ Царствѣ. Статуя — прекрасный примѣръ статуарнаго искусства послѣ смутнаго времени Древняго Царства; она пріятно поражаетъ грубою жизненностью, но въ то же время нехороши ея длинныя руки.



Длинныя и тонкія болтающіяся руки встрѣчаемъ въ памятникахъ XI династіи и даже еще болѣе поздняго времени. Статуи и рельефы временъ Ментухотеповъ отличаются длинными, неуклюжими руками и ногами, говорящими о полномъ незнаніи анатоміи. Статуя Ментухотепа III, изображеннаго въ бѣломъ плащѣ и съ короной Нижняго Египтана головѣ, такой памятникъ вліянія провинціальнаго искусства даже на офиціальное, "придворное", хотя въ этой статуѣ и чувствуется сила и энергія царя - объединителя страдавшаго отъ междуусобій Египта. Несмотря на всѣ не-

Рис. 23. Ментухотепъ III. достатки, статуя не лишена своей прелести: простота и могучесть цълаго и выдержанная осанка производятъ должное эстетическое впечатлъніе.

Даже статуя Себкемсауфа изъ чернаго гранита, относящаяся ко времени XIII династіи и въ нъкоторыхъ своихъ частяхъ исполненная удивительно хорошо, имфетъ чрезмфрно длинныя, толстыя и неуклюжія руки и ноги и длинные пальцы. И хотя, несмотря на твердый матеріалъ, ногти на пальцахъ рукъ и ногъ сработаны поразительно хорошо, и лицо со своими складками и ямочками не уступаетъ лучшимъ памятникамъ этого времени, -- длинная и гладкая одежда Себкемсауфа не говорить о попыткъ художника изобразить ткань, плотно прилегающую къ тълу толстаго вельможи. Это тотъ же намъ уже извъстный передникъ на стелъ работы деревенскаго мастера.

Ко времени XII династіи, вмѣстѣ съ возстановленіемъ прежняго могущества Египта, замъчается нъкоторый прогрессъ въ искусствъ Средняго Царства. Скульптура неръдко ставить себъ задачи, достойныя нашего удивленія. Статуи Аменемхета III, поднимавшіяся надъ Меридовымъ озеромъ, были, въроятно, 12-15 метровъ вышины; и мы знаемъ, что царскіе художники должны были не одинъ разъ изготовлять 10 и болже колоссальныхъ статуй одного и того же монарха. Обломки этихъ статуй изъ массивнаго гранита лежатъ въ развалинахъ Таниса и Бубастиса. На границъ Нубіи Рис. 24. Себкемсауфъ. статуя Сезостриса III говорила о могуще-



ствъ страны и процвътании ея искусства. Но такое массовое производство должно было навязать работамъ царскихъ художниковъ отпечатокъ условности и машинальности исполненія.

Художники работаютъ въ двухъ направленіяхъ, въ идеализирующемъ и въ реалистическомъ, но создавши разъ модель уже не отступають отъ нея. Первому направленію принадлежать типы молодыхь царей, второму—типы старъющихъ. Цъль того и другого направленія оживить лица фараоновъ, какъ бы застывшія въ статуяхъ

Древняго Царства. Такимъ образомъ допускается примъненіе нѣкотораго реализма также и къ статуямъ царей, въ чемъ нельзя не усмотрѣть побѣду народнаго искусства, ставшаго потомъ въ Новомъ Царствѣ, во время Аменофиса IV, привилегированнымъ.

Идеалистическая школа пыталась оживить серьезное выраженіе лица царя, "благодѣтельнаго бога", улыбкой; но, какъ въ архаическомъ искусствѣ грековъ и въ сред-



невѣковой скульптурѣ, такъ и здѣсь привѣтливая улыбка превращалась въ злую насмѣшку. Статуя Сезостриса I, найденная въ Лиштѣ, можетъ служить примѣромъ только что сказаннаго. Царь равнодушно, даже холодно улыбается, взирая со своего высокаго трона на суету подданныхъ. Статуя удивительно хорошо сработана; отличны плечи, локти и голова, а особенно окрашенные глаза. Но нельзя сказать, чтобы впечатлѣніе отъ статуи было пріятное. Вопреки желанію художника, это—типичное изображеніе того

Рис 25. Сезострись I. сказочнаго, злого и всесильнаго фараона, предъ лицомъ котораго дрожалъ весь міръ. Статуя была найдена Gautier и Jéquier вмѣстѣ съ 10 другими такими же; всѣ онѣ одного типа, какъ бы скопированы съ одной модели.

Реалистическая школа углубляла серьезность выраженія лица фараоновь, часто при этомъ впадая въ крайность. Послѣднее лучше всего замѣтно въ великолѣпномъ, мрачномъ сфинксѣ Аменемхета III изъ чернаго гранита, найденномъ Магіеttе въ 1861 году въ Танисѣ. Этого сфинкса сперва приписывали гиксамъ, такъ какъ на правомъ плечѣ его имѣется имя ихъ царя Апопи; но изслѣдованія цѣлаго ряда египтологовъ, главнымъ образомъ нашего русскаго египтолога В. С. Голенищева, доказали, что изображенный въ видѣ льва фараонъ не Апопи, а Аменемхетъ III. Формы льви-

наго тъла сфинкса сильно стилизованы, повсюду сквозь кожу и мясо проглядываетъ костякъ. Громадная грива искусно сое-

линяетъ львиное тъло съ головой человѣка. Глубоко серьезное, немного злое выраженіе лица гармонируетъ съ могучимъ звъринымъ тъломъ. Отблески свъта и тъни на морщинистомъ, но вмъстъ съ тъмъ искусно отполированномъ, старческомъ лицъ оживляютъ его и какъ бы заставляютъ широкія ноздри и немного открытый ротъ дышать и едва шевелиться. Въ этомъ лицѣ ярко чувствуется та сила



Рис. 26. Голова сфинкса Аменемхета III.

и энергія, которую проявляль Аменемхеть III во время своего царствованія.

Статуй вельможъ этого времени немного; о нихъ уже говорилось. Всв онв отличаются реалистической трактовкой лица, а иногда и тщательной разработкой анатоми-



ческихъ деталей, какъ, напр., статуя Себкемсауфа. Среди статуэтокъ слугъ, которыя давались покойникамъ въ могилу, нъкоторыя отличаются ръдкой жизненностью, особенно статуэтки борцовъ и гребцовъ. Особенно хороша небольшая группа борцовъ въ музев проф. Бис-Рис. 27. Борцы изъ кол-лекціи проф. Биссинга. Синга. Движенія борьбы переданы художникомъ необычайно ярко. Одинъ изъ бор-

цовъ, очевидно, побъдитель: твердо стоитъ онъ на объихъ ногахъ, нагнувши туловище впередъ; лѣвой рукою онъ схватилъ бедро противника, правою обнялъ его талію и надъется подбросить его въ воздухъ. Положение головы говорить о физическихъ усиліяхъ: противникъ, опершись

лѣвымъ колѣномъ о землю и прижавшись всѣмъ тѣломъ къ побъдителю, не думаетъ сдаться.

Какъ въ Древнемъ Царствъ, такъ и въ Среднемъ, камеры жертвоприношеній высъченныхъ въ скалахъ могилъ вельможъ богато украшены картинами, изображающими покойнаго наблюдающимъ за работами, осматривающимъ свои владънія или на охотъ. Надгробный памятникъ генерала Себеки изъ Абидоса, нынъ хранимый въ Мюнхенской глиптотекъ, даетъ уже извъстную намъ картину: передъ обильно нагруженнымъ жертвеннымъ столомъ сидятъ Себеки и его жена Тута; ихъ сыновья Венхеръ и



Рис. 28. Дикая кошка изъ могилы принца Хнумхотепа.

Себкемсауфъ приближаются съ дарами въ сопровожденіи мужской и женской прислуги. Вообще же рельефы и живопись Средняго Царства, главнымъ образомъ ихъ лучтіе представители въ Бени-Хасант и Сіутт, равны мемфисскимъ по достоинству и являются ихъ преемниками не только по содержанію, но и по стилю. Въ нихъ чувствуется вліяніе ттъхъ же условныхъ стилистическихъ законовъ; исключенія, какъ и раньше, допускаются только для побочныхъ фигуръ. Можно отмтить болте живую и богатую композицію нтолько рыхъ картинъ, сохранившихъ однако древніе типы. Если, напр., изображается рубка лтаса, то въ Среднемъ Царствъ вмто сикоморъ Древняго съ подымающимися къ листвъ ихъ, по двт къ каждому дереву,

козами—изображается группа красивыхъ пальмъ, вокругъ которыхъ весело прыгаютъ жадныя животныя, съ нетерпѣніемъ ожидая, когда свалится срубленное дерево и можно будетъ полакомиться его листвой. Изображенія звѣрей въ Бени-Хасанѣ—это превосходнѣйшія копіи съ натуры и лучшіе памятники египетской живописи. Возьмемъ, напр., изображенную на стѣнѣ могилы принца Хнумхотепа II (ХІІ дин.) дикую кошку: обвивши хвостомъ



Рис. 29. Сезострисъ 1 передъ богомъ Минъ.

правую заднюю ногу, она сидить въ чащѣ папируса и жадно выглядываеть добычу. Переднія ея лапы какъ бы дрожать отъ нервнаго напряженія и не могуть дождаться, когда можно будеть прыгнуть за неосторожной дичью.

Найденный Петри въ Коптост рельефъ, изображающій Сезостриса III танцующимъ передъ богомъ Минъ, одинъ изъ лучшихъ рельефовъ Средняго Царства. Превосходно выражена мускулатура царя, одтаго въ царскій костюмъ съ волчьимъ хвостомъ и съ короной Нижняго Египта на головт, ярко выдтляются складки передника, шейная цтв, пупъ и лтвая грудь. Особенно же хорошо выстчена лтвая рука. Сильно выраженныя ттви производятъ хорошее впечатлтеніе; самъ царь пріятно поражаетъ своею привтливою, веселою улыбкой, здоровымъ, стройнымъ ттломъ молодого атлета и своею изящностью.

Въ рельефъ чувствуется близкое родство съ чудною, изящною живописью въ Эль-Берше, относящеюся ко времени Сезостриса III. На желтовато-съромъ фонъ виденъ рядъ дъвицъ, дочерей Тотхотепа. Нъжный, коричневатожелтый цвътъ кожи, черныя брови, ръсницы и волосы съ свътлыми лентами, зеленые вънки и полосатыя (бълыя



Рис. 30. Дочери Тотхотепа.

и синія) ленты, пестрые цвѣтки лотоса въ волосахъ и бѣлыя водяныя лиліи съ зеленами стеблями въ рукахъ,— все это дышетъ нѣжною гармоніей и прелестью, и несмотря на всѣ недостатки перспективы эти изящныя и красивыя дѣвицы напоминаютъ творенія флорентійскихъ мастеровъ эпохи Quattrocento.

Недостатки перспективы въ картинахъ этого времени весьма ярко выступаютъ на рельефѣ, изображающемъ жреца и играющихъ на арфахъ музыкантовъ, нынѣ хранимомъ въ Лейденскомъ музеѣ. Здѣсь музыканты, сидящіе рядомъ, по древнему обычаю изображены одинъ надъ другимъ. Искусство Средняго Царства, давшее только что описанные превосходные рельефы дѣвицъ Эль-Берше и Сезостриса I, такимъ образомъ—въ смыслѣ пониманія

законовъ перспективы— все таки ни на шагъ не подвинулось впередъ по сравненію съ искусствомъ Древняго Царства. Разъ принятая перспектива осталась закономъ и для этого времени, которое часто называютъ "классическимъ".

Въ описываемую эпоху, когда—какъ мы видѣли—художники любовно разрабатываютъ детали, должна была процвѣтать и кропотливая обработка металла и драгоцѣнныхъ камней. Ювелирное искусство въ Среднемъ Царствѣ, особенно начиная съ временъ XI династіи, достигло такого расцвѣта, передъ которымъ блѣднѣютъ послѣдующія эпохи. Едва ли когда либо потомъ была достигнута подобная тонкость работы и гармонія красокъ мозаики изъ драгоцѣнныхъ камней и эмали. Очертанія и обратная сторона фигуръ драгоцѣнныхъ украшеній сдѣланы изъ золота и въ получившіяся такимъ образомъ ячейки вложены камни или кусочки эмали и прикрѣплены гипсомъ. Повсюду

получается впечатлёніе, что художникъ съ тонкимъ чутьемъ позаимствовалъ мотивы для своей работы изъ природы. Встрёчаются чудныя изображенія лотоса, папируса и раковинъ. А стилизованныя животныя, напр.



грифоны, и попадающіеся гіе-рис. 31. Нагрудникъ Сезостриса III. роглифы свидътельствуютъ, что уже выработавшіяся древнія формы и линіи примънялись

со вкусомъ.

Особенно изящны найденные въ Дашуръ нагрудники Сезостриса III: царь, изображенный въ видъ грифона, безжалостно поражаетъ своихъ враговъ; священный коршунъ, богиня Нехбетъ, защищаетъ его своими крыльями. Между двумя повторяющимися и поставленными другъ противъ друга изображеніями царя и его враговъмы читаемъ его офиціальное имя: Какауре.

Цѣпочка съ золотыми раковинами, золотая діадема съ каменьями, золотой вѣнокъ съ цвѣтами, украшенными дра-

гоцѣнными камнями, кольца и аметистовое ожерелье египетской принцессы Сатхаторъ, найденные вмѣстѣ съ описанными нагрудниками, говорятъ о развитомъ, вѣками вырабатывавшемся вкусѣ. Они являются вѣнцомъ развитія обработки металловъ и драгоцѣнныхъ камней, первыми предвозвѣстниками котораго были Гіераконполисскій соколъ, еще болѣе древніе браслеты и амулеты Древняго Царства. Изящной грануляціи, нѣжному филиграну и чудной шлифовкѣ издѣлій временъ XII династіи, т. е. ІІІ тысячелѣтія до Р. Х., могла бы позавидовать любая современная ювелирная мастерская.

Керамика Средняго Царства двухъ видовъ: это—сосуды или въ видъ горшковъ, гладкіе и лишенные всякихъ украшеній, внизу черные и наверху темно-красные, или же самыхъ разнообразныхъ, иногда причудливыхъ формъ и сдъланы изъ красной или съровато-желтой глины. Встръчаются плоскія чаши, продолговатые цилиндры въ видъ челна и горшечки, соединенные по два. Орнаменты покрывають всю поверхность этихъ сосудовъ; это-параллельныя прямыя или волнистыя линіи, ряды точекъ или крестиковъ, соединенныхъ съ линіями. Орнаменты—бѣлые, если фонъ красный, или красно-коричневые, если фонъ желтый. Иногда встръчаются довольно грубыя изображенія людей и звърей; лишь съ трудомъ можно узнать сцены изъ охоты на газелей или пасущихся антилопъ. Но особенно характерны для этого времени мелкія чаши съ выгравированными изображеніями рыбъ и водяныхъ растеній; онъ какъ бы должны изображать прудъ съ его населеніемъ.

Наконецъ, нельзя не упомянуть о печатяхъ въ видъ жука-скарабея. Этотъ навозный жукъ считался однимъ изъ образовъ бога солнца Ре; какъ это насъкомое толкаетъ передъ собой шарики новоза, такъ—по представленію древнихъ египтянъ—богъ солнца катаетъ по небу огненный шаръ. Скарабеи Средняго Царства часто изо-

бражены весьма красиво и декоративно. А гравировка письменъ отличается часто удачной, симметричной группировкой и правильностью рисунка.

3. Новое Царетво.

За періодомъ расцвъта египетскаго искусства во время XII династій въ Среднемъ Царствъ слъдуетъ весьма продолжительный періодъ упадка: время, начиная съ конца XIII династіи по XVI-ую включительно, оставило намъ мало памятниковъ и при томъ весьма незначительные. общемъ они въ духъ Средняго Царства, нихъ нътъ болъе былой мощи, не чувствуется тщательной обработки матеріала.

Какъ намъ извъстно, преемники Амозе опять возвеличили попранную пришельцами-гиксами родину; опять начинаетъ процвътать искусство, хотя первое время повсюду чувствуется намфренное подражание стилю Средняго Царства. Поэтому время XVII династіи, начало Новаго Царства, называютъ періодомъ архаизма. Въ царствование Тутмозиса III (XVIII Рис. 32. Слуга, приносящій дин.) начинается періодъ "новаго искусства", искусства Новаго Цар-



жертвенный даиръ. Деиръ-ель-

ства, которое достигаетъ высшей ступени развитія въ стилъ Аменофиса IV.

Рельефы въ храмъ царицы Хатшепсутъ въ Деиръэль-Бахри и въ Өиванскихъ могилахъ временъ XVII династіи отличаются богатствомъ, роскошью и разнообразіемъ. Многіе изъ нихъ выполнены весьма художественно; художникъ не пожалълъ времени и труда для изображенія тропическихъ растеній, животныхъ и архитектурныхъ деталей. Сношенія Египта съ другими странами, очевидно, расширили горизонтъ художника, заставили его подумать надъ разрѣшеніемъ новыхъ задачъ; теперь приходилось рисовать неизвѣстныхъ до того животныхъ, растенія и людей, образцовъ для которыхъ не знала традиція. Такимъ образомъ обстоятельства заставили художника рисовать съ натуры, однако не отвлекая его въ то же время отъ подражанія искусству Средняго Царства.

На рельефъ, изображающемъ пунтскіе корабли Хатшепсутъ, удивительно хороши и естественны изображенія рабовъ и обезьянъ, но не чувствуется еще пониманія художникомъ законовъ перспективы: корабли какъ бы стоятъ одинъ за другимъ, но въ то же время они какъ будто переръзываютъ воду по одной и той же линіи. На рельеф' начала XVIII династіи изъ Деиръ-эль-Бахри, изображающемъ слугъ приносящихъ жертвенные дары, прекрасно исполнены папирусы, водяныя лиліи, гусь, журавль и даже руки слугь; но сохранилась условная осанка и привычка условно изображать группу: слуги какъ бы идутъ одинъ за другимъ гуськомъ. Единственное нововведение этого времени заключается въ томъ, что художнику разръшается выдвинуть впередъ и болъе близкую къ зрителю руку изображаемыхъ вельможъ, чего не допускало офиціальное искусство Средняго Царства. Но это и все; и можно сказать, что стиль этихъ прелестныхъ рельефовъ болѣе консервативный, чьмъ "классическій" Средняго Царства. Причину этого можно усмотръть въ томъ, что художнику съ одной стороны приходилось придерживаться образцовъ времени былого величія Египта, съ другой—подавить въ себъ вполнъ естественное стремление присоединиться ко все усиливающемуся натуралистическому направленію, вызванному на этотъ разъ необходимостью срисовывать съ натуры цёлый рядь дотолё невиданныхъ въ Египтё предметовъ, какъ уже было сказано выше. Такимъ образомъ въ изображеніяхъ вельможъ и царей еще больше подчеркивается условная осанка и неестественное положеніе рукъ и ногъ. Такъ, напр., когда боги и цари другъ другу

что нибудь передають, то они передаваемое какъ бы балансирують на изящно изогнутыхъ большомъ и указательномъ пальцахъ.

Послѣ палестинскихъ походовъ Тутмозиса III для египетскаго искусства начинается новая эра. Предметы искусства изъ вновь завоеванныхъ странъ все въ большемъ количествъ стекаются въ Египетъ, въ стовратныя Өивы, ставшія столицей почти всего тогда изв'єстнаго міра. Сирійская и микенская культура и искусство не могли не оказать нъкотораго вліянія на египетское, а въ то же время египетское народное искусство естественно должно было наконецъ освободиться отъ тёхъ цёпей, въ которыя его заковалъ консерватизмъ фараона и его двора. Натуралистическое направленіе, неоднократно проявлявшее свою силу въ Древнемъ и Среднемъ Царствахъ, воскресло въ чудной красотъ, а просвъщенное покровительство Тутмозиса III и его преемниковъ способствовало его здоровому развитію, не вызывая однако разрыва съ традиціей и не принуждая къ рабскому подражанію. Художники находять новые мотивы, а перспективные рисунки иногда далеко превосходять рисунки предыдущихъ періодовъ. Человъческое тъло становится пропорціональнье, стройньй, линіи—изящньй. Группы людей и животныхъ, раньше условныя, передаются болже удачно, правильно; рисуется и повышеніе почвы. Повсюду, гді офиціальность изображенія не стъсняеть художника, чувствуется, что онъ самъ наблюдаль и любовно изучаль изображаемый предметь. Хороши картины охоты и изъ жизни стадъ; сколько жизни чувствуется въ стадъбыковъ или гусей, которыхъ пастухи пригоняють на показъ къ своему господину! Прелестны поющія танцовщицы, хлопающія въ ладоши въ тактъ своей пъснъ, и играющія на флейтъ музыкантши, увеселяющія гостей за богатой пирушкой; ихъ художникъ не подчиняется больше древнимъ законамъ, а, не безъ вліянія микенскаго искусства, слъдуеть натуралистическому стилю, не признающему никакихъ условныхъ

правилъ и основанному на тщательномъ изученіи природы.

Превосходны также встръчающіеся на рельефахъ въ весьма большомъ количествъ типы другихъ народовъ, примъромъ чего можетъ служить Каирскій рельефъ Аменофиса Ш. Правда, изображенные здѣсь негры недалеки отъ карикатуры, и этотъ же рельефъ доказываетъ,



Рис. 33. Каирскій реліефъ Аменофиса III.

что и натуралистическій стиль имѣлъ свои границы Здѣсь животныя и рабы (лошади и плѣнные негры) изображены свободно, въ непринужденныхъ позахъ, самъ же Аменофисъ III сохранилъ все-таки важное спокойствіе прежнихъ рельефовъ и лишь его правая рука, закрывающая часть груди, и новый костюмъ свидѣтельствуютъ о "новомъ искусствъ".

Также и статуарное искусство Новаго Царства достигаеть въ это время небывалаго расцвъта. Скульпторы особенно внимательно разрабатывають детали, терпъливо и точно передавая тонкости и характерные признаки новаго костюма, который, между прочимъ, является одной изъ лучшихъ примътъ для датировки памятниковъ Новаго Царства. Но эта кропотливая разработка деталей костюма не лишаетъ художниковъ тонкаго чутья въ передачъ характера и индивидуальныхъ особенностей изо-

бражаемаго лица. Ихъ произведенія, особенно портретныя статуи, благодаря этому отличаются прелестью, которая едва ли была достигнута раньше. Прекрасно сохранившаяся окрашенная сидячая группа Пахи и Мутнофреты (№ 28) въ Мюнхенской глиптотекъ можетъ служить примъромъ только что сказаннаго. На лъвомъ плечъ супруга

видно имя бога Амона, сперва выскобленное, потомъ возстановленное; это даеть возможность опредвлить время возникновенія группы, именно: время передъ религіозной реформой Аменофиса IV. Въ пользу такой датировки группы говорить и изящное исполнение волосъ и платья. Группа эта замъчательно хороша и одно изъ прекраснъйшихъ произвеленій египетскихъ художниковъ. Стройны фигуры супруговъ; нѣженъ овалъ привътливаго лина; мускулы прикрываютъ кости, не скрывая однако ихъ существованія. Головы при- Рис. 34. № 23 Мюнхенской подняты и сидять на соразм рной



шев. Костюмъ имветъ рядъ складокъ, черезъ которыя просввчиваютъ формы тъла. Нътъ больше условныхъ прядей Средняго Царства, незакрывающихъ большихъ, некрасивыхъ ушей; изящные локоны и косы закрывають уши, и только нижняя часть послёднихъ видна изъ подъ волосъ мужа. Бълый цвътъ костюма, черные волосы, золотые браслеты и пестрое (синее съ золотомъ) ожерелье, черные зрачки среди черно-обведеннаго бълка, черныя брови, оранжевое тъло мужа и красно-коричневое жены, черные стулья съ красными подушками, - все это усиливаетъ нъжную прелесть этого шедевра египетскаго искусства, который однако сохранилъ характерныя черты древнихъ группъ.

Тѣмъ же выскобленнымъ именемъ Амона датируется и Каирская статуя читающаго Аменотеса, съ глубокими складками жира на груди и поразительно хорошо выгравированной прической. На его колѣнахъ лежитъ свитокъ, свернутый конецъ котораго онъ держитъ въ лѣвой рукѣ; правая лежитъ на развернутомъ концѣ. На лѣвомъ колѣнѣ стоитъ чаша съ чернилами, чрезъ правое плечо виситъ письменный приборъ. Аменотесъ, наклонивши голову, очевидно, еще разъ перечитываетъ написанное.

Но наиболъе цънными памятниками искусства этого времени являются изящныя деревянныя статуэтки, лица которыхъ однако въ большинствъ случаевъ мало выразительны. Эти статуэтки говорятъ о долголътнемъ упражнени въ ръзьбъ по дереву и по всей въроятности исполнены въ мастерскихъ выдающихся художниковъ, создавшихъ свою школу и традиціи. Не отличаясь индивидуальностью, эти статуэтки все-таки особенно ярко выражаютъ характерныя черты искусства Новаго Царства. Просвъчивающіяся черезъ складки длинной, прилегающей одежды формы тъла Ханиттауи, держащей въ рукахъ букетъ изъ водяныхъ лилій и фруктовъ, детальная обработка волосъ съ золотымъ вънкомъ и привътливое выраженіе лица придаютъ и этой статуэткъ нъжную прелесть, которую мы уже встрътили въ Мюнхенской окрашенной статуъ супруговъ.

Статуи № 25 и № 25° въ Мюнхенской глиптотекъ, бога Хора и богини Сехметъ, переносятъ насъ на египетскій олимпъ и вмъстъ съ тъмъ говорятъ о придворномъ искусствъ. Хоръ—одинъ изъ главныхъ боговъ Египта, покровитель страны и ея фараоновъ; онъ сынъ бога свъта—Ре и почитался какъ богъ восходящаго солнца. Одътъ онъ, по древнему обычаю, въ простой передникъ. Въ статуъ весьма искусно соединена голова сокола съ человъческимъ туловищемъ. Сехметъ одъта въ плотно прилегающее длинное женское платье—рубаху. Правою рукою львиноголовая богиня держитъ символъ жизни, лъвою—скипетръ.

Эти двъ статуи, а равно и колоссы фараоновъ этого времени, достигающіе иногда до 21 метра вышины, имъютъ декоративный характеръ: ими украшались храмы и глав-

нымъ образомъ ихъ входы. Тъмъ, что художники въ громадномъ количествъ должны были изготовлять эти статуи, обусловливается, что онъ имъютъ больше общаго съ ремесломъ, чъмъ съ искусствомъ. Лишь привътливая улыбка на лицахъ фараоновъ, вмъсто прежней насмъшки, свид втельствуетъ о томъ, что и на этихъ статуяхъ отразилось "новое" время. Можно удивляться, какъ древніе могли отбивать въ Каирскихъ каменоломняхъ, обрабатывать и отправлять въ Өивы такіе колоссы, какъ, напримъръ, колоссъ Аменофиса III, въсившій около 52000 пудовъ.

Исполнение этихъ колоссовъ говоритъ только объ извъстной рутинъ, а художники не могли или не хотъли одухотворить эти свои произведенія. Головы колоссовъ — идеализированные портреты, которые однако производять весьма мало впечатлѣнія. Тѣло сработано по старому образцу съ весьма грубыми руками и ногами.

Отъ статуй, преслѣдующихъ декоративныя цёли, рёзко отличается недавно найденная статуя Тутмозиса ІІІ изъ шифера, лицо которой выражаеть, безь сомнънія, индивидуальныя черты царя. Нъкоторое время эту портретную статую отказывались признать принадлежащей



Рис. 35. Тутмо-зисъ III.

Тутмозису III; до того она отлична отъ другихъ его офиціальныхъ изображеній.

Аменофису IV, фараону еретику и революціонеру, сыну матери простого происхожденія, было болье близко народное искусство, чъмъ офиціальное, придворное, съ его условными изображеніями. И онъ, задумавъ реформу религіозную, совершиль реформу и въ искусствъ. Народный стиль, раньше недопустимый при дворъ и въ храмахъ, быль провозглашень привилегированнымь, что однако для него послужило причиной гибели. Народное искусство,

вся мощь котораго заключалась въ томъ, что оно не создало опредѣленнаго стиля, какъ придворное искусство,— теперь стало создавать таковый. Теперь признавалось только натуралистическое направленіе и мѣсто древней манеры стала занимать новая.

Новая мода прежде всего отразилась на украшеніи комнать; часто повторяются излюбленные, начиная съ XII дин., мотивы спирали; растительный орнаменть въ видѣ папируса, лотоса, винограда и плюща по-



Рис. 36. Деталь Тель-ель-Амарнскаго пола.

крываетъ потолки и стѣны комнатъ. Цѣлые ландшафты украшаютъ полъ и стѣны дворцовъ фараона, поражая правильностью рисунка и живостью красокъ. Въ Тель-эль-



Рис. 37. Берлинскій рельефъ Аменофиса IV и его супруги.

Амарискомъ дворцъ, на погипсомъ полу, крытомъ быль изображень прудь, въ которомъ плавала рыба. На болотистомъ лугу вокругъ него любовно изображены молодые быки и утки; послѣлнія распростертыми крыльями привътствуютъ восходящее солнце. Надъ этимъ поломъ поднимались колонны, это-пальмы, въ тъни которыхъ отдыхаетъ природа. Разукрашенныя камнями, онъ пестрыми

вмъсть съ мозаикой стънъ должны были производить чарующее впечатлъніе.

Царь называетъ себя: "тѣмъ, кто любитъ правду",—и эта фраза имѣла для царя громадное значеніе. Показываясь повсюду вмѣстѣ съ женою и горячо любимыми дѣтьми, онъ въ то же время заставлялъ и художниковъ

изображать его не "благод втельным в богом в-фараоном в", а отцомъ семейства, цълующимъ своихъ дътей и бесъдующимъ съ женой. Царь изображается постоянно въ обществъ своей семьи, молится ли онъ или отправляется въ храмъ. Вмъстъ съ женою онъ смотритъ изъ окна, и она ему готовить напитокь, когда царь, уставши отъ работы, отдыхаетъ въ креслъ, на мягкихъ подушкахъ. На Каирскомъ рельефъ, изображающемъ царя поклоняющимся богу солнца, его старшая дочь, узнаваемая по "локону молодости", играетъ трещеткой; а Берлинскій богато окрашенный проекть рельефа--это яркій протесть противь всего древняго, придворнаго искусства. Опираясь на посохъ и заложивъ лъвую ногу за правую, царь бесъдуеть съ женою, подносящею фрукты персеи къ лицу мужа. Нъжными красками изображены складки костюма; что-то врод в накидки покрываеть грудь, шею и плечи царицы; у царя передникь съ богато украшенною среднею частью и длинными лентами. Изъ подъ украшеннаго священною змѣей парика съ широкими лентами выглядывають жидкіе волосы царя; у царицы плотно прилегающій чепецъ. Широкій воротникъожерелье покрываеть ихъ груди. Фонъ рельефа коричневато-желтый; парикъ царя и чепецъ царицы—синіе; цвътъ тъла-красный, у царицы немного свътлъе, а лицо, шея и руки окрашены желтой краской. А тамъ, гдъ тъло чутьчуть прикрыто одеждой, оно нъжно-розовое. Красныя линіи на животъ царицы и правомъ бедръ какъ бы говорять, что художникъ хотълъ передать и тъни. Костюмыбълые, съ ръдкими свътло-красными пятнами, ленты-красновато-коричневыя. Средняя часть передника царя-желтая и красная, на его лъвой сторонъ чувствуются остатки синевато-зеленой краски. Широкій поясь его — желтый; ленты сандалій — бълыя. Воротники съ черными контурами — изъ синихъ листьевъ на красныхъ ниткахъ. Посохъ царя — желтый, съ синими полосками. Въ общемъ получилось красивое сочетание красокъ, дышащее прелестною гармоніей. Рельефъ весьма хорошъ, но все же въ

немъ, какъ и въ предыдущемъ рельефъ, поражаетъ необыкновенная передача характерныхъ чертъ фигуры царя, наружность котораго, въроятнъе всего, не могла нравиться художнику. Мечтательные усталые глаза подъ низкимъ лбомъ царя, выступающія скулы, острый подбородокъ, длинная шея, толстый животъ и по-женски развитыя бедра—не могли создать идеальной фигуры; но намъренное подчеркиваніе всъхъ этихъ недостатковъ нужно считать нъкоторой ошибкой новой школы, не знавшей границъ въ стремленіи къ точной и правдивой передачъ изображаемаго.



Рис. 38. Капрскій рельефъ Аменофиса IV.

Особенно ярко чувствуется послъднее на Луврской статуъ Аменофиса IV, творецъ которой какъ бы намъренно внимательно навливается на патологическихъ элементахъ въ фигуръ царя. Но было бы заблужденіемъ съ нашей стороны называть поэтому его время "періодомъ упадка", какъ это дѣлаютъ нъкоторые историки искусства. Во всъхъ произведеніяхъ этого времени чувствуется неподражаемое воодушевленіе художника, стремящагося какъ можно върнъе передать изображаемую фигуру и вложить въ нее душу. Весьма хороши, если разу-

мѣется хорошо то, что естественно и правдоподобно,—руки, грудь, животъ и немускулистыя, но все же красивыя ноги царя. И даже въ лицѣ царя, особенно въ профилѣ, нельзя отрицать нѣкоторой красоты. Сработана вся статуя превосходно.

Другая портретная статуя царя, высъченная изъ известняка и нынъ тоже хранимая въ Лувръ, до того хороша, что ее, какъ говоритъ Брестедъ, можно было бы приписать Донателло. Аменофисъ IV немного наклонилъ впередъ голову, украшен-

ную военнымъ шлемомъ фараоновъ. И нельзя сказать, чтобы длинная тощая шея его производила плохое впечатлъніе. Это аскеть и философъ, задумавшійся надъ "новымъ уче-

ніемъ" о всесильномъ солнцъ. Атонъ. Впрочемъ, характерный, наклоненный впередъ профиль, который мы находимъ въ статуяхъ Аменофиса IV,-не новость: его мы уже встрътили въ Древнемъ Царствъ въ статуэткъ изъ слоновой кости, относящейся ко времени I династіи.

Только что описанная Луврская статуя Аменофиса IV, дътская голова его времени въ Берлинъ и мюнхенскія головы дівицы и дошади-лучшія произведенія египетскихъ художниковъ. Едва ли когда была достигнута древ. Рис. 39. Луврскій бюсть Аменофиса IV. либо еще ними художниками та красота, которая присуща имъ.



Съ особенною любовью изображены и мускулистыя тъла негровъ на Болоньскомъ рельефъ изъ коллекціи Palagi. Въ лицахъ негровъ съ короткими, толстыми носами, мясистыми губами, широко раскрытыми глазами и морщинами чувствуется больше животное, чёмъ человёкъ. Третій въ ряду негръ поднялъ голову и кричитъ, очевидно, избитый одътымъ въ офицерскій костюмъ надзирателемъ. Хорошо передаетъ рельефъ различіе между мягкою кожею лица египтянъ и грубою, изрытою морщинами и складками кожею негровъ, и различіе между мягкимъ парикомъ первыхъ и жесткими волосами вторыхъ. Третій изъ надзирателей держить въ рукахъ свитокъ; художникъ, изображая его, очевидно, совершенно забылъ древніе законы искусства. Вообще, весь рельефъ дыши тъправдой и жизненностью, и хорошо отражаеть на себъ нововведенія искусства Аменофиса IV: правильны изображенія рукъ и пальцевъ ноги, срисованной сбоку. Послъднее, вмъстъ съ уже упомянутыми попытками передавать красками также и тъни,—является значительнымъ шагомъ впередъ для египетскаго искусства.

Статуи и рельефы молодого царя-философа оказали огромное вліяніе на развитіе искусства его времени. Его фигура стала идеаломъ, и поэтому возможно сходно съ царемъ стали изображать не только царицу и ея дѣтей, но всѣхъ египтянъ вообще. При этомъ подражанія тѣлу фараона часто доходили до крайностей, и раньше прекрасныя статуи стали замѣнять карикатуры. Неумѣлое подражаніе новому искусству, вдохновителемъ котораго былъ самъ царь, погубило натуралистическое направленіе, и, когда умерли скульпторъ Бекъ ("котораго учило его величество само") и его сподвижники, то погибло и "искусство его величества" и любимаго имъ народа. Окончательный же ударъ поистинѣ "народному" искусству Аменофиса IV нанесли послѣдующія событія.

Какъ Аменофисъ IV, провозгласивъ культъ Атона государственной религіей, стремился уничтожить все то, что говорило объ Амонѣ, такъ и его преемники на египетскомъ престолѣ усердно уничтожали все то, что говорило о дарующемъ жизнь солнечномъ дискѣ и его первомъ пророкѣ. Тель-эль-Амарна, эта блестящая резиденція-музей драгоцѣннѣйшихъ статуй и живописи, послѣ всего 50-лѣтняго существованія была разрушена и древнія Өивы вновь открыли свои врата новымъ фараонамъ и ихъ художникамъ. Религіозная реформа и привилегированное положеніе народнаго стиля вмѣстѣ съ ихъ вдохновителемъ погибли; реакція во всемъ требовала возвращенія къ старымъ традиціямъ, къ Амону и придворному стилю былого времени.

Сильно покровительствуемая уже Харемхебомъ, реставрація достигла высшей ступени въ царствованіе Сетоса I, возобновителя всѣхъ тѣхъ строеній Аменофиса III, которыя пострадали отъ фанатизма царя-философа. Тща-

тельно было возстановлено все разрушенное, а выскобленные рельефы возобновлены по старымъ контурамъ: такъ художники Сетоса I даже невольно должны были слёдовать стилю времени Аменофиса III и подвергаться его вліянію, хотя въ то же время въ ихъ работахъ чувствуются и слёды только что пережитаго періода расцвёта реализма и утонченной техники. Нельзя, напр., отрицать

нъкоторой прелести рельефа Сетоса I изъ Абидоса: здъсь художникъ вернулся къ условному изображенію фараона древняго времени, но въ то же время въ этой удивительно хорошо и мягко высъченной фигуръ чувствуются жизнь и движеніе, и гордое выраженіе лица, какое присуще изображеніямъ фараоновъ до-Эхнатонскаго времени, смягчено слабымъ оттънкомъ меланхоліи.

Абидосскій храмъ Сетоса I, имѣвшій отдѣльное помѣщеніе для культа древнихъ царей I и II династій, былъ украшенъ перечнемъ ихъ именъ. Это нынѣ, какъ уже гово-



Рис. 40. Сетосъ I.

рилось, одинъ изъ важнѣйшихъ источниковъ египетской исторіи; въ данномъ случаѣ насъ болѣе интересуютъ прекрасный портретъ Сетоса передъ началомъ перечня и чудно исполненныя письмена. Портретъ одного характера съ только что описаннымъ.

Возобновляя работы по расширенію Карнакскаго храма, задуманныя и начатыя Аменофисомъ III, Сетосъ покрылъ внѣшнюю сторону его сѣверной стѣны (длиною въ 60 метр.) рельефами, изображающими наиболѣе выдающіеся моменты изъ его походовъ, царскія побѣды въ кровавыхъ битвахъ. Подобные рельефы уже высѣкались и раньше художниками Аменофисовъ и Тутмозисовъ, но всѣ они погибли; поэтому работы ходожниковъ Сетоса являются лучшими

изъ сохранившихся памятниковъ подобнаго характера. Его рельефы битвъ-это смълъйшія попытки композиціи сложныхъ группъ, среди которыхъ (обыкновенно сбоку картины), по древнеиу обычаю, выдъляется величиной громадная фигура царя, стоящаго на боевой колесницъ и поражающаго враговъ. По сравненію съ картинами-колоссами предыдущаго времени, композиція ихъ измѣнилась, а именно: дъйствующія лица уже не изображаются рядами, расположенными другъ надъ другомъ и отдъленными линіями (какъ это мы видимъ еще на рельефахъ Тутанхамона), но сгущаются въ какую-то кучу идущихъ, сражающихся, бъгущихъ и падающихъ людей, скачущихъ коней и сломавшихся колесницъ. Такимъ способомъ достигается нъкоторая общая живость изображенія, страдающаго однако неясностью въ смыслъ представленія, какъ отдёльныя группы расположены одна по отношенію къ другой. Но это, можеть быть, не чувствовалось такъ сильно, пока не исчезли покрывавшія рельефъ краски. Все же громадная фигура царя, исполненная художникомъ какъ нельзя лучше и великолъпнъе, съ одной стороны, и безпорядочная толпа побъжденныхъ, съ другой, производять еще и теперь должное впечатлъніе. Спокойствіе фараона, сознающаго свою силу и непобъдимость, рядомъ съ часто неестественно движущимися и извивающимися врагами, геніально подчеркиваеть мощь царя, разсвивающаго толпы безсильныхъ противниковъ "подобно соколу, испугавшему стаю мелкихъ птичекъ". И если искальченныя фигуры враговь, каждая въ отдъльности, производять часто смѣшное впечатиѣніе, ихъ скученность стушевываеть это.

Искусство времени Рамсеса II и его ближайшихъ преемниковъ въ общемъ является продолженіемъ искусства Сетоса I, хотя въ немъ еще ярче чувствуется вліяніе пріобрѣтеній времени Аменофиса IV. Красивой драпировкой платья, изящными складками, тонкими прядями волосъ, нѣжными линіями человѣческой фигуры,—всѣмъ этимъ

увлекалось также искусство Рамсесовъ, правда, часто отличаясь нѣсколько большею грубостью. Выраженіе лица статуй этого времени уже не удивленное, какъ у статуй изъ первой половины XVIII династіи, а съ привѣтливой, иногда немного меланхолической улыбкой. Углы рта приподняты; носъ въ большинствѣ случаевъ орлиный; лицоовальной формы.



Рис. 41. Рамсесъ II передъ Дапуромъ (Рамессей).

Искусство Аменофиса IV искало красоту въ природъ и, своеобразно понимая ее, считало все, что реально, красивымъ; поэтому, наряду съ изящными линіями и формами, оно отмъчало и угловатости. Часто, увлекаясь, оно доходило до крайностей. Последняя черта въ искустве Рамсеса II присуща только изображеніямъ иноземцевъ. И не будь у Рамсеса болъзненнаго стремленія прославить свое имя по возможности большимъ количествомъ памятниковъ, его искусство пошло бы по пути золотой средины, позаимствовавъ лучшія стороны народнаго и придворнаго стилей предыдущихъ временъ. Но, къ сожалънію, Рамсесъ, не стъснявшійся помъчать своимъ именемъ статуи прежнихъ царствованій, превращаль мастерскія своихъ художниковъ въ фабрики; отъ однообразія большинства статуй его времени, при часто плохомъ исполненіи, въетъ скукой, а въ рельефахъ чувствуется спътка: они всъ еп стеих и исполнены весьма грубо. Поэтому время Рамсеса часто называютъ "періодомъ упадка", хотя такое опредѣленіе справедливо только по отношенію къ искусству провинціальныхъ городовъ; въ резиденціяхъ же фараона: въ Өивахъ,

Мемфисъ, Абидосъ и Танисъ, — встръчаются скульптуры, по достоинству равныя памятникамъ періода расцвъта.

Такъ Туринская статуя Рамсеса II (изъ чернаго гранита) ярко свидътельствуетъ о томъ, что и въ его время были живы традиціи великихъ мастеровъ конца XVIII династіи. На тронъ съ невысокой спинкой сидитъ царь, имъя подъ ногами девять дугъ, — символъ враговъ Египта. Сквозь длинный костюмъ, богато украшенный складками, проглядываютъ формы тъла. Въ правой рукъ—жезлъ фараона,



Рис. 42. Туринская статуя Рамсеса II.

на головъ-шлемъ, украшенный священною змѣею; лицо-овальное; тонкій нось-сь легкой горбинкою; около рта-небольшая, нъжная складка; красиво изогнуты брови. IIIамполліонъ называетъ эту статую однимъ изъ лучшихъ памятниковъ египетскаго искусства: среди скульптуръ Рамсеса она дъйствительно выдается выраженнымъ благородствомъ и индивидуальной свободой. Это-работа настоящаго художника, хорошо изучившаго свою модель и передавшаго всё характерныя осо-

бенности царя, правда, въ идеализированномъ видѣ. Статуя изображаетъ царя въ цвѣтѣ лѣтъ, приблизительно послѣ его побѣдъ въ Азіи. И была она, должно быть, признана также современниками: въ Карнакѣ найдена статуэтка, точная копія съ нея, а въ Британскомъ музеѣ хранится голова изъ темно-краснаго песчаника, которая, хотя и грубѣе,—но все же говоритъ именно о томъ же оригиналѣ. Кстати сказать, что художникъ, давшій намъ эту статую, должно быть, былъ весьма хорошо знакомъ и съ Луврскимъ бюстомъ Аменофиса IV, съ которымъ, не говоря объ общемъ впечатлѣніи, у статуи общи даже такія

мелочи, какъ способъ изображенія священной змѣи, форма военнаго шлема и передача нижней части уха.

Мюнхенская статуя Бекенхонса, наоборотъ, носитъ на себъ слъды сильнаго вліянія искусства начала XVIII династіи и даже Средняго Царства. Воздвигнута она была въ храмѣ бога Амона его 86-лѣтнимъ пророкомъ, и своимъ исполненіемъ дълаетъ честь художнику. По обычаю Средняго Царства и начала XVIII династіи, Бекенхонсъ сидитъ сгорбившись на низенькой скамейкъ; его тъло окутано широкой одеждой, черезъ которую однако просвъчиваютъ боковыя поверхности ноги и едва чувствуются формы тъла. Зато прекрасна голова, на исполнение которой художникъ, очевидно, не пожалълъ ни времени, ни труда. Густые, волнистые волосы спускаются до плечъ и оживлены тонкой гравировкой; верхняя часть мясистыхъ ушей спрятана подъ ними. Немного открытый ротъ, съ толстыми, красиво изогнутыми губами, и хорошо сработанные глаза выражаютъ чувство довольства. Брови-широкія и лежать высоко; носъ-прямой. Статуя производить пріятное впечативніе своею благородной простотою.

Изъ только что упомянутаго періода египетскаго искусства Рамсесъ II позаимствовалъ и обычай воздвигать колоссы. Его статуи въ Луксоръ – 5 и 6 метр. вышины, въ Рамессеъ— 16 метр., въ Танисъ—18 метровъ. Немногимъ ниже послъднихъ знаменитые Абу-Симбельскіе колоссы, высъченные въ скалъ на берегу ръки. Спинами своими они какъ бы поддержи-



Рис. 43. Абу-Симбельскіе колоссы.

ваютъ мрачную скалу, которая, кажется, вотъ-вотъ рушится благодаря своей тяжести и похоронитъ подъ собою храмъ, высъченный съ громаднымъ трудомъ тысячами рабочихъ. Несмотря на размъры, эти колоссы все-таки до-

вольно хорошія портретныя статуи царя, изображеннаго кроткимъ и добрымъ хранителемъ святыни своего народа.

Задачей рельефовъ Рамсеса II было запечатлъть его подвиги на въчныя времена; но они отнюдь не должны были являться полусимволическими изображеніями царя и его враговъ. Отдъльныя дъйствительныя происшествія изъ царскихъ походовъ должны были служить сюжетами для картинъ художниковъ. Небольшія сцены изображены весьма удачно; но гдъ много солдатъ и конница, тамъ не достигнуто единство композиціи.

Хорошо, жизненно и красивыми группами изображены кони и люди на Абидосскомъ рельефъ. Празднуютъ побъду въ странъ возставшихъ: солдаты, негры, азіаты, жрецы и музыканты идутъ встръчать жертвенныхъ животныхъ. Въ шествіи и колесница царя съ его знаменитыми конями въ блестящей упряжи, которыхъ ведетъ воинъ, одътый въ модный длинный передникъ. Передача движеній людей и коней не имъетъ ничего общаго съ тъмъ, что мы видъли раньше, а изображеніе одной фигуры своей величиной не наноситъ ущерба другой.

Рельефъ, изображающій Рамсеса II передъ Дапуромъ, напоминаетъ намъ уже описанный выше рельефъ Сетоса I. И хотя въ немъ кучи карликовъ-враговъ исполнены слишкомъ небрежно, фигура самого царя высѣчена превосходно и до того хороша, что Шамполліонъ сравнивалъ ее съфигурой Аполлона Бельведерскаго.

Вообще рельефы Рамсеса II для египетскаго искусства означали прогрессъ: ими офиціально признавалось натуралистическое направленіе. Поэтому можно было ожидать, что египетское искусство наконецъ, послѣ многолѣтней борьбы, окончательно отдѣлается отъ условныхъ изображеній офиціальнаго стиля и пойдетъ по новому пути, предначертанному Аменофисомъ IV. Это однако не произошло и причину сему слѣдуетъ искать во все усиливающейся реакціи. Благодаря ей все увеличивались власть и вліяніе жрецовъ Амона, которые естественно должны были при-

знавать только традиціонныя схематическія изображенія древняго искусства: считалось грѣхомъ рисовать иначе, чѣмъ это дѣлали благочестивые художники древнѣйшаго времени. И прежде всего пострадали живопись и скульптура: въ могилахъ и храмахъ Рамессидовъ можно отмѣчать все усиливающійся упадокъ ихъ; лишь рѣдко встрѣчаемъ рельефы, въ которыхъ чувствуется жизнь, какъ—въ Сакараскомъ рельефѣ плачущихъ. Но и тѣ много теряютъ отъ грубости исполненія. Только рѣзьба по дереву какъ будто процвѣтаетъ еще нѣкоторое время (на это указываютъ Туринскія статуэтки жрецовъ и дѣтей), пока воцареніе Шошенка не положило и ей конецъ.

Правда, немногіе рельефы Рамсеса III на стѣнахъ его храма въ Мединэ-Хабу еще напоминаютъ былое время расцвъта: нъкогда раскрашенныя изображенія охоты и битвъ еще производять должное впечатлѣніе. Быки, затравленные въ густой заросли, выдерживаютъ сравненіе съ изображеніями животныхъ въ искусствъ Асурбанипала. а сцены изъ войны равны по достоинству римскимъ тріумфальнымъ рельефамъ. Но это единичные случаи, большинство же рельефовъ этого дъятельнъйшаго фараона нарисовано плохо, безъ чувства; и вообще для времени Рамсеса III характерно подражание старымъ образцамъ. Интересная личность царя, отразившаго большое число вражескихъ нападеній на любимую отчизну, не сумъла вдохновить реакціонеровъ жрецовъ и художниковъ къ созданію новыхъ образовъ: они не стъснялись срисовывать древнія избитыя картины изъ жизни фараоновъ, какъ списывали гимны и пѣсни своему царю-побъдителю. Не останавливаясь на другихъ памятникахъ этого времени, я все-же даю болже подробное описаніе двухъ Мединэ - Хабускихъ рельефовъ Рамсеса III, о которыхъ рѣчь шла уже выше.

Рельефъ, изображающій Рамсеса III на охотѣ, поражаетъ чуткимъ пониманіемъ природы и ея жизни. Въбалотистой степи Нижняго Египта охотится царь. Острой стрѣлой онъ ранилъ быка и убиваетъ его копьемъ, когда

тотъ, страшно страдая отъ полученной раны, прекратилъ бъгство. Дикій оселъ упалъ на спину и порывистыя движенія его ногъ выражаютъ страшную боль. Немного дальше,



Рис. 41. Рамсесъ III на охотъ.

на берегу пруда, высунувъ языкъ и умирая, лежитъ въ травъ громадный быкъ, своимъ появленіемъ здѣсь и ревомъ испугавшій рыбъ и утокъ. Вода съ рыбами и высокою травою на берегахъ, быкъ, бъгущій черезъ степь, скалистый холмикъ, на которомъ лежитъ оселъ, — все это захватываетъ, хорошо передавая дъйствительность.

Другой рельефъ, о которомъ шла рѣчь выше, "битва съ ливійцами", го-

ворить о богатствъ фантазіи своего созидателя. Повсюду лежать враги фараона, извиваясь въ предсмертной агоніи. Самъ царь побъдоносно поражаеть своихъ противни-

ковъ; довольно хорошо изображены египетскія войска, и въ общемъ слѣдуетъ отмѣтить, что художнику превосходно удалось изобразить рукопашный бой.

Художественныя ремесла въ Новомъ Царствъ, особенно въ XVIII и XIX династіяхъ, также не были въ загонъ. Вещи, необходимыя для обыденной жизни,



Рис. 45. Стулъ изъ могилы родителей царицы Тіи.

серги, ожерелья, а особенно роскошныя вазы украшались красивыми линіями и формами, позаимствованными изъ природы. Все, что окружало древняго египтянина: рѣка, каналы и болота мерского прибрежья, богатыя разными

водяными растеніями, пустыни и степи, обитаемыя дикими животными, невольники-негры и азіаты, привезенные, изъ далекихъ странъ и со связанными руками печально шествующіе вслідъ за побідоноснымъ войскомъ по улицамъ египетской столицы,—все это использовалось древнимъ мастеромъ, когда необходимо было украсить красивымъ рисункомъ или орнаментомъ какую-нибудь вещь.

Мы выше уже говорили о древнеегипетскихъ золотыхъ издёліяхъ и отмёчали тонкій вкусъ и превосходную работу мастера нагрудниковъ Сесотриса III и вънка и ожерелья принцессы Сатхаторъ. И должно сказать, что издёлія Новаго Царства почти не уступають въ изяществъ и красотъ только что упомянутымъ шедеврамъ ювелирнаго искусства. Тъ роскошныя золотыя вазы и чаши, которыя жертвовались царями-побъдителями въ древнеегипетскіе храмы, какъ объ этомъ свидетельствують рельефы особенно временъ Рамсесовъ, къ сожалѣнію, сохранились лишь въ весьма незначительномъ количествъ. Погибли и тъ небольшія золотыя и серебряныя статуэтки боговь, которымъ молился благочестивый египтянинъ. Рельефы, хотя на нихъ и сохранились краски, намъ даютъ лишь слабое представленіе о томъ, насколько превосходно было исполненіе упомянутыхъ золотыхъ вазъ; изъ весьма немногихъ сохранившихся чашъ, пожалуй, лучшая—серебряная чаша чеканной работы времени Аменофиса III, найденная на Кипръ. куда очевидно была занесена торговлей. Какой-то вельможа въ сопровождении своихъ приближенныхъ отправляется на пирушку; медленно плывутъ лодки внизъ по теченію Нила; красиво поютъ и играютъ стоящія въ одной изъ лодокъ музыкантши; а изъ чащи папируса, растущаго на берегу ръки, спъшатъ улетъть испуганныя лодками утки и скачутъ пасущіеся кони; прячется какой-то челов вкъ, купавшійся въ ръкъ, изобилующей рыбой. И должно сказать, что несмотря на, быть можеть, излишнюю и чрезмърную симетрію, рисунокъ все же хорошъ, особенно лодки съ музыкантшами и съ сосудами съ виномъ; а главное онъ даетъ прекрасную картину жизни древнихъ египтянъ, жизни на рѣкѣ и ея берегахъ.

Не хуже золотыхъ и серебряныхъ вазъ и чашъ сработаны и издёлія изъ бронзы и мёди, лучшимъ доказательствомъ чего служитъ бронзовая голова козла, нёкогда украшавшая носъ лодки, а нынё хранимая въ Берлинскомъ музев. Несмотря на всю строгость стиля, она все-же представляетъ собою весьма хорошее и поразительно естественное изображеніе козла.

Хороша и бронзовая чаша, относящаяся къ концу XVIII династіи и нынъ хранимая въ Каирскомъ музеъ: превосходно изображены на ней быки, пасущіеся въ Нильскихъ степяхъ, корова, кормящая теленка, и особенно левъ, схватившій быка, крадущійся ихнеймонъ и спящая утка.

Но прелестиве всвхъ другихъ металлическихъ издвлій тв небольшія ручныя зеркала изъ бронзы, превосходно отполированный дискъ которыхъ отражаль въ себв смуглыя лица изящныхъ египтянокъ не хуже нашихъ стеклянныхъ зеркалъ. Ручки этихъ зеркалъ, кстати сказать, найденныхъ въ весьма большомъ количествв, украшены или головою богини любви Хаторъ, покровителя женщинъ Ахаутія и его брата патрона румянъ Беса, или же просто фигурой нагой египтянки, или цввткомъ папируса или лотоса.

Древнеегипетское фаянсовое производство достигаетъ особеннаго расцвъта ко времени XVIII династіи, когда египетскіе мастера умъли сообщить пестрымъ глазурямъ свътосилу и прозрачность, которыя выдерживаютъ сравненіе съ современнымъ копенгагенскимъ фаянсомъ. Кромъ бусъ, амулетовъ и разнаго рода другихъ привъсокъ, изготовлялись скарабеи, кольца, а также кафли и цвъты и растительные орнаменты, которыми мозаикообразно покрывались стъны дворцовъ и колонны. Изъ фаянсовой посуды этого времени достойны быть отмъченными такъ называемыя "новогоднія бутылки", кубки въ видъ цвътка лотоса, вазочки для храненія румянъ и большія плоскія чаши, синія, голубыя и зеленыя. Послъднія должны изображать прудъ,

въ которомъ растутъ разныя водяныя растенія, плаваетъ рыба и нерѣдко въ изящной лодочкѣ сидитъ изящная дѣвица-египтянка.

Въ XVIII же династіи впервые изготовляются и большія вазы изъ стекла, предназначаемыя для храненія благовоннаго масла и драгоцѣнныхъ мазей. Хорошъ ихъ сочный, по большей части темносиній, немного лиловатый цвѣтъ (рѣже голубой), гармонирующій съ бѣлымъ, голу-

бымъ и желтымъ цвѣтами волнистыхъ линій, въ видѣ орнамента украшающихъ темный фонъ.

Изъ древнеегипетской мебели высоко художественной отдълкой отличались стулья и кресла. Ножки ихъ (ръзной работы)—неръдко въ видъ лапъ льва, причемъ переднимъ соотвътствуютъ переднія ножки стульевъ, а заднимъ—заднія. Мозаика изъ слоновой кости должна была изображать украшающіе стулъ вънки изъ листьевъ лотоса. Спинки и бока неръдко украшались животными и растеніями, удивительно хорошо выръзанными изъ дерева.



Рис. 46. Деревянная дожка (XVIII дин., Өивы).

Но особенно широкое поле для своей фантазіи художники находили въ украшеніи ръзьбой мелкихъ предметовъ туалета и вообще домашняго обихода, какъ, напр.: ларцевъ, чашъ, гребешковъ, ложекъ, шпилекъ для волосъ, палочекъ для бълилъ и румянъ. Рабъ, тащущій тяжелый кувшинъ, женщина, собирающая въ болотъ папирусъ, купальщица, несущая пойманную утку, — показываютъ мотивы, которыми украшались ручки ложекъ. Всъ музеи, собирающіе памятники египетскаго искусства, богаты образцами этого его вида, доставляющими искреннее удовольствіе всъмъ, кто ихъ изучаетъ. Они даютъ намъ превосходное представленіе о художественномъ вкусъ древнихъ египтянъ, и благодаря своему здоровому натурализму и простымъ формамъ заслуживаютъ подражанія и со стороны нашихъ ремесленниковъ-художниковъ.

in the constitution of the

in an in the medical section with a soft of



Mr. 4 main

